

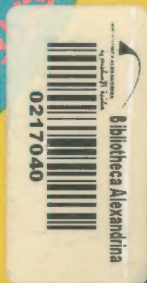
قراءات

في نجيب محفوظ



٢٠١٥

يحيى الرخاوى



قراءات
في
نجيب محفوظ

يحيى الرخاوى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٢

الأخراج الفني : ماهر الشمسي

تصميم الغلاف : ديه محمد علي

الإهداء

إلى

نجيب محفوظ

مقدمة

تعريف

فى شتاء ١٩٤٨ ، وكنت حول الرابعة عشر ، قال لى زميل صديق ونحن تسير فى جماعة صباحا الى مدرسة مصر الجديدة الثانوية ، قال لى انه اكتشف من يستاهل القراءة ، ونصحنى بقراءة القاهرة الجديدة ، وفعلت ، وكنت مازلت اتحسس بداية طريقى الى تذوق الكلمة ، قبل ان يصبح لى معها شأن آخر .

ومئذ هذا اليوم بدأت حكايتى معه :

تعرفت على نفسى من خلاله : القاهرة الجديدة ، فالسراب ، فخان الخليلى ثم خذ عندك .. حتى تاريخه .. !!

وتحسست مصر الحارة معه ، ممسكا بيده معظم الوقت ، لا أتبع . ولا اقلت ..

لست ادري لم تصورته شيخا مليئا بالفتوة والحياة واليقظة وحب الاستطلاع ، يمسك عصا بيمينه يتحسس بها جدران بيوت الحارة واسوارها المتهدمة ، والوشىكة البناء ، ويتجنب بها (العصا) عثرات الارصفة والحجارة ، ويمسكنى بيده الأخرى طفلا ناظرا يدعى البصر ، ثم لا الطفل يكف عن القفز والتلفت والتساؤل ، ولا الشيخ محفوظ يكف عن الشرح والاعادة .

قابلقته فى أوائل السبعينات مرة واحدة فى الأهرام ، وددت
أن تتكرر المقابلة ، مثلما أفعل عادة (للأسف) مع كل من أحب هذا
الحب .

سألته فى هذه المرة الواحدة عن خبرة عمر الحمزاوى فى
الخلاء ، وعن التصوف حلا ، وعن علاقته شخصيا بهذا وذاك ،
فنبهنى الى ما لا أنساه كلما شطحت لما ، أو كدت أنسحب انهاكا ،
قال :

إن مالا يصلح لكل أناس هو حل مضروب محدود فى الواقع
والتاريخ .

أغتظت منه حتى كدت أقتنع .

حاولت أن أقمص سماحته فعجزت ، ، ، ، ، أن أستلهم صبره
فتوقفت .

رفضت كل أغلفة قصصه ، وبعض سيناريوهات
وسيناريوهات أفلامه ، وكثيرا من نصائحه ، ومبالغته - أحيانا -
فى الرمز القبيح .

وتحفظت على نوع أصدقائه وبعض خصوصياته وقلة أسفاره
وفرط إنتاجه ولون فرعونيته .

قبلته لاعب كرة سابق - بعد دهشة مناسبة - كما قبلته وفديا
قديما ، وابن بلد ، وأئيس جليس ، وسياسيا ملتزما ، وحضاريا
مستوعبا للتاريخ .

واكبته مؤمنا متفردا ، وعارفا زاهدا ، وفحلا مقبلا وغير ذلك
من كل ما تنبض به حياة صورتها لنفسى دون أن أبحث فى
مصادرها ، أو أحاول التحقق من بعض صدقها .

وحين أخذ ثوبل بالنقط بعد ألف جولة وجولة فرحت لنا أكثر
مما فرحت له ، وشكرته أكثر مما هناته ، وشعرت أنه أضاف إليها
تشريفا ، وفرت عليهم متأورة .

قراءة :

لا اذكر اننى قرأت عملاً لنجيب محفوظ (وربما لغيره) دون حوار يكاد يكون مسموعاً ، ويصن أحياناً الى التماسك ، ولو أردت أن أكتب قراءتى المنظمة له لاحتاج الأمر الى موسوعة كاملة مكونة من عدة كتب .

فاكتفى فى هذا الاستهلال بإشارة محدودة الى تلك القراءة المكتوبة (النقد) والتي انتهزت فرصة ندوة كلية الآداب جامعة القاهرة عن محفوظ (مارس ١٩٩٠) لأجمعها هكذا :

ثلاث دراسات عن ، فيضان طبقات الوعي (وليس فقط تيار الوعي كما هو شائع) فى مجموعة رأيت فيما يرى النائم ، وعن القتل بين مقامى العبادة والدم ، فى ليالى ألف ليلة ، ثم عن دروات الحياة وضلال الخلود فى ملحمة الموت والتخلق - الحرافيش .
ثم ألحقت ذلك بهامشين :

الأول : مقتطف حول ملاحظات سبق أن أبديتها عن نقد سابق للسراب (عز الدين أسماعيل) ، تبين تحفظاتى على الاتجاه التحليلى النفسى فى النقد .

والثانى : هو إعادة نظر فى نقد سبق أن كتبته شخصياً عن الشحاذ ، حاولت من خلالها أن أنبه على مآخذ النقد النفسى الوصفى خاصة .

ويعد :

غلابد من الاعتراف بأن جمع هذه الدراسات مع الهامشين متجاوزة هكذا ، هو عمل متعجل فرضته المناسبة ، ومع ذلك فالعذر غير كاف ، وخاصة أن كل دراسة منها - أو هامش - لها نمطها المختلف شكلاً أساساً .

ولابد أن القارئ سيلاحظ بوضوح أن ثمة محاور مشتركة بين الأعمال الثلاثة تفرض نفسها فى كل قراءة مقارنة ، مثل وثبات

التفكير الكيفى فى كل من رأيت فيما يرى النائم ، والحرافيش ، أو
مثل توظيف الوعى بالموت دفعا الى الحياة فى كل من الليالى ،
والحرافيش ، أو مثل القتل والدم فى الأعمال الثلاثة مجتمعة ، وغير
ذلك بلا حدود .

وقد يكون مناسباً أن نفترض أن هذا النشر المتباعد ، غير
المتجانس ، ثم الجمع المستقل رغم التجاور ، هو دعوة للقارئ أن
يخلق منها الشبه والاختلاف .. فالجدل والحوار .

أو لعلها الخطوة الأولى نحو البحث الأشمل فى هذه المحاور
المشتركة ، ومثلها ، وغيرها مستقبلا .

القاهرة أعلى المقطم فى ١٦/٣/١٩٩٠ .

فيضان طبقات الوعي
في . .

رأيت فيما يرى النائم

كتبت في ١٩٨٢ ، ونشرت في « الانسان والتطور » اكتوبر ١٩٨٣

أولا : تمهيد

صدرت هذه المجموعة فى كتاب مستقل عام ١٩٨٢ ، وأن كانت قد نشرت أغلبها ، أو كلها قبل ذلك (ولا ندرى متى كتبت) ، وقد يكون الرابط بين مقدرات قصصها مجرد صدورهما فى مرحلة زمنية متقاربة ، أو حتى صدف النشر وظروف حجم القصص ، وهذا وحده يجعل محاولتى لقراءتها قراءة جامعة محاولة محفوفة بالمخاطر . ولا بد أن أشير ابتداء : أن العمل فى مجموعته حتى دون قصد لا يخلو من خيط يربط أطرافه . هذا ، ولم يصل الى علمى أن أحدا من النقاد قد سبق الى دراسة هذه المجموعة بوجه خاص ، ربما لحدائث صدورهما ، اللهم الا د . فرج أحمد فزج (١) فى تناوله لأولى قصصها « أهل الهوى » ، فى تفسير تحليلى نفسى سنشير الى بعضه .

ثانيا : كلمة منهجية حول : اللغة / الشعر

مازال نجيب محفوظ يمثل التحدى الباجع لمشكلة اللغة فهو الكاتب السلس الذى التزم بأن يكتب بالفصحى بطريقة ينسى معها القارئ أنه يقرأ بالفصحى ، حتى ذلك الحوار المتبادل فى غرزة حشيش أو مخدع مومس ، وهو لم يقبل فى هذه المهمة أبدا ، ولم يتكلف ، ولم يتراجع ، ولكنه فى الآونة الأخيرة (٢) راح يمتزج بلغته امتزاجا نابضا حتى وصلنى أنه يكتب فى كثير من الأحيان بلغة شعرية لا يمكن الا أن تكون كذلك ، وهى ليست لغة خاصة أو بديلة ، لكنها جسد العمل الروائى ، تؤكد المراد وتعمقه فى تشكيل

أبداعي مناسب ، ودعنى أورد بعض الأمثلة الدالة على ما وصلنى
من مثل ذلك ، داعيا القارئ أن يتذوقها فى ذاتها قبل أن يقفز الى
المغزى والمحتوى والرمز والدلالة .

ص ١٢ : فخافت أن يصيبها سوء مجهول بين يديه المندفعتين
بعنف البراءة العمياء (أهل الهوى)

ص ١٧ : تورد وجه الفتى ، وخاله السرور ، فأضاء به وجهه
(أهل الهوى)

ص ٢١ : فتهد الظلام استجابة ، وتلاشى الحضور فى الحال
(أهل الهوى)

ص ٤٢ : ومضت دقائق نسي فيها كل شيء كأنما امتص الرجل
وعيه . (من فضلك واحسانك)

ص ١١٠ : وانهمرت سيول مترعة بالنشاط والهيام والطرب ،
وانتفض القلب فى رقصة رائعة موحية بالالهام والجدل .
(العين والساعة)

ص ١١٢ : فامتلا القلب بأشواق التطلع والانتظار والامهما
الجامعة بين التقرب والعذوبة . (العين والساعة)

ص ١٢٦ : ٠٠٠ شبح البيت يتبدى فى صورة جديدة ، وأن
رائحة تفوح منه كالشيخوخة . (الليلة المباركة)

ص ١٤١ : للزمن فصل حاد وحاشية رقيقة .
(رأيت فيما يرى النائم)

ص ١٦٨ : فرايت السحب تتراكم كأنها الليل ، ثم استجابات
لرياح الشرق فالتفتشت ، فبشرئى هاتف الغيب بالعزاء
(رأيت فيما يرى النائم)

ولا أريد أن أطيل فى معاشية شاعرية هذه المقتطفات التى
لا تخفى عن متذوق ، ولا أن استطرد لأنبه على هذا الاستعمال
الجديد والخاص لموسيقى اللغة وصور الكلام ؛ حين تصبح للشيخوخة
رائحة يقاس عليها ، أو حين يمتص الرجل وعيه ، أو حين يصبح

للزمن تصل حاد وحاشية رقيقة ، ولكننى أود أن أعلن عن ملاحظتى هذه : أن هذه اللغة الشعرية تنطلق وتطفئ كلما غاص العمل فى « الحلم » أو فى « السكر » أو فى « الأسطورة » أو فى « الجنون » أى أن جرعة الشعر تزيد مع الغوص الى الأعماق « الأخرى » وتقل حين يعلو مستوى الحدث الى ظاهر السلوك السطحي .

ثالثا : بعد الماضى والمستقبل (الأصل والمصير)

يغلب على هذه المجموعة (٣) هذا البحث الدؤوب فى أصل الحكاية ، ومسار الرحلة ، واتجاه سهم الطريق وتحسس غايته : فيظهر فى القصة الأولى (أهل الهوى) الشق الأول من هذا البحث كنقطة انطلاق وبداية ، وفى نفس الوقت كنقطة محظورة مجهولة معا :

(ص ١٠) : « أنه بلا ذاكرة » ثم (ص ١٦) : « أى فرد يجهل مستقبله ، أما أنا فأجهل ماضى ومستقبلى معا »

ثم (ص ٢٧) : « أنه صاحب حياة ماضية .. » « وسوف يجد نفسه وحيدا ملبوذا ضائعا أن لم يهتد الى حقيقته الغائبة » .

ثم (ص ٣٨) : « ترى ما السبيل الى الكشف عن تلك الحقائق الغارقة فى الظلام ؟ » .

وفقد الذاكرة هنا ليس له تلك الدلالة المسطحة العادية بمعنى نسيان أحداث حدثت بذاتها ، ولكنه يكاد يعلن القانون الحيوى الأصلى وهو أنه « فى حين أن الإنسان (عبد الله - ابن ناس) له ماض حتما ، إلا أن طبيعة البداية - وربما حتى النهاية - تظهر منفصلة عن هذا الماضى بشكل أو بآخر » - ومسيرة الإنسان التطورية ، بمازقها التلاحقة ماضى الا تلك المحاولات الدائبة التى تسعى الى توصيل هذا « الظاهر المنفصل » بحقيقة جذوره فى عمالية واعية متدرجة بالضرورة ، « وعبد الله » هنا إذ يبدأ بالبراءة العمياء مارا بالتدين الخوف لا يجد مفرا من أن يحاول أن يكتشف

أصل الحكاية « مما كان » ربما ليستطيع أن يهتدى الى « ما يمكن » وهو لهذا ، وطوال القصة لا يكف عن « مخاطرة » التفكير فالتذكر .

لكن هذا الماضي قد يكون :

١ - « الجريمة » « هارب تبحث عنه الدلة لتشـنقه » (ص ٣٨) (بما قد يقابل : جريمة قابيل وهابيل ، أو أكل الفاكهة المحرمة حتى الخروج من الجنة ، أو حمل أمانة لا يتحملها ١٠) ، كما قد يكون :

٢ - الحاجة غير المشبعة : عد « جميع طلباتك مجابة » (ص ٣٨) ، ولكنه قد يكون أيضا :

٣ - ماضيا « طيبا » (مجهولا فحسب) « ويتساءل عن ماضيه الطيب » (ص ١٩) .

أما في القصة الثانية : فيغلب البحث في اتجاه الشق الثاني من القضية : « المصير » ، والبحث في هذا الاتجاه يبدأ - كما بدأ قرب النهاية في القصة الأولى - بعد انتهاء الحب أو فتره أو عجزه « وفي هذه الدوامة المظلمة المئذنة بسوء المصير ، انساق بقوة الى التفكير في المجهول من حياته » ص ٣٧ (أهل الهوى) .

ويتأكد هذا التتابع بوضوح في القصة التالية : « من فضلك واحسانك » « ٠٠ ولكن قصتي تبدأ بعد وفاة الحب » (ص ٥٣) وحين يموت الحب بالحرمان (من فضلك واحسانك) أو يفتر بالعجز^(٤) (أهل الهوى) يطل الفراغ (من فضلك واحسانك) أو الضياع (أهل الهوى) ، وينتهي الضياع الى ما يشبه اليأس والموت في كفن أسود « مثقفا في عيادته السوداء » (ص ٤٥) أما الفراغ فهو يخلخل الوجود حتى ليبعث نبضا جديدا ودفعا جديدا الى بحث آخر عن « معنى حياته أو عن معنى الحياة » (ص ٥٧) .

وتتجه الأسهم - فجأة - في هذه القصة الثانية الى : الأعلى ، والأتى ، والكلى ، والجوهر « من كرة القدم الى قلب الكون دفعة

واحدة « (ص ٥٩) ، وتكثر الأسئلة حول « الهدف » مقارنة بالقصة الأولى التى تسال أكثر عن « الأصل » ، ومن ذلك : « سؤال عن الهدف الكونى » (ص ٦٠) ، « لا معنى لحياتى أن لم أعرف ذلك الهدف البعيد » (ص ٦١) ، ثم نجده بعد التجربة والانطفاء والاغتراب والرتابة والاحباط ينتقل من البحث « الفكرى » الى « الخيال الجامح » ، ولكن فى نفس الاتجاه : المستقبل : « عليه الا يركن الى الطمأنينة العابرة الخادعة ، وأن يفكر فى المستقبل بجدية ، تلزمه وثبة قوية غير معقولة ، طفرة غير متوقعة وغير عنطقية » (ص ٦٨) ، ولكنه من موقع هذا الانسحاب والتعويض بالخيال الخائب ينتهى الى مستقبل ليس بمستقبل ، مستقبل دائرى : سفر ، وتأمين ضروريات الحياة على هامش مجرد الاستمرار ، بعيدا كل البعد عن أى « قلب لأى كون » ، بعيدا عن محاولة الوعى باتجاه سهم المستقبل .

وكما انتهت القصة الأولى بياس من معرفة الأصل رغم دفع ثمن المحاولة ، تنتهى القصة الثانية بياس مقابل من معرفة المصير ، رغم دفع الثمن مقدما ايضا .

ولا يختلف هذا البعد « الأصل / المصير » من القصص الأخرى ، ولكننى لن أفصله خشية التكرار وسأكتفى بمجرد الإشارة الى عينات دالة :

فى « قسمتى ونصيبى » :

ص (٨٨) : دائما ربنا ٠٠ ربنا ٠٠ أين هو ؟

وتنتهى القصة بتوحيد بين الموت والكون (ص ١٠٤) « الموت فى الكون » ثم ص (١٠٥) « انى أفعل ما فى وسعى : انى انتظر الموت » ، ياس جديد يتحدى ، ولكنه يتضمن احتمالا أخفى : أن يحقق الموت معرفة عجزت الحياة أن تكشف عنها .

وفى « العين والساعة » : يظهر بعد جديد لنفس المسألة يشير الى دور الانسان نفسه فى أخفاء ماضيه دون الاطلاع عليه ، وكان

النسيان هنا يتم بفعل فاعل لأنه هدف مرحلي تكتيكي لغاية استراتيجية أكبر :

« رايته يناولني صندوقا صغيرا صغيرا ويقول : انها ايام غير مأمونة ، يجب أخفاؤه تحت الأرض حتى تعود اليه في حينه » .
(ص ١١)

ثم يذهب الى أبعد من ذلك فيعلن أن البحث عما أخفينا ليس قضية خاصة بفرد ذاته ، بل هي قضية البشر جيلا بعد جيل ، وسيستمر السعي ما نقصت المعرفة : « . . ان الماضي لم يتمثل لي الا لأن » الآخر « (٥) حيل بينه وبين الصندوق ، واني مدعو لاستخراجه وتنفيذ ما يشير به بعد اهمال طال واستطال » .
(ص ١١٢)

ولا يخفى نجيب محفوظ أن هذا البحث هو - بشكل ما - المخاطرة المعرفية للجنس البشري عامة فيما يسمى بالبحث عن الحقيقة والتي تعنى في الواقع : معرفة المحذور تدريجيا : أكثر فأكثر .

ويرادف محفوظ بين « الحقيقة » و « الكلمة » بشكل مباشر وهو يقول : « استحوذت على ثبة التنقيب في الماضي المجهول لعلني اعثر على الكلمة التي طال رقادها » (ص ١١٢) .

وكان هذه الكلمة هي التي كانت في البدء ، أو هي اللوجوس أو هي الله ، وهو أيضا يشير الى أن أي انسان فرد لا يستطيع أن يواصل البحث الا في حدود قدره وقدراته :

« وتواصل العمل حتى تحصى في الأعماق مقدار طولى كله » .
(ص ١١٤)

ثم يمضى بإعلان هام وهو أن هذا البحث يتبع من الدافع المعرفي الباطني الحمى « . . ولا معين لي الا شعوري الباطني باني اقرب من الحقيقة » (ص ١١٤) .

ثم يعلن أيضا أن هذه الحقيقة مرعبة لأنها تهدد معالم الذات المنفردة ، وأن هذه هي كلمة السر ٠ (ص ١١٥) :

« اذا تغيبت بدا ٠٠ وان بدا غيبتى »

أى أن المعرفة تزداد مع تناقص الذاتوية الخاصة ، ومع الالتحام بما بعد الذات مما تتوحد به ويحتويها فى آن ، وذلك فى رحلة الاستكشاف الكبرى ٠

وأخيرا فى هذه القصة (العين والساعة) يشير الى ضرورة تناسب « جرعة المعرفة » مع « المرحلة » ، فإذا تبدت الحقيقة متأخرة (أو متقدمة) : « عدة مئات من السنين » (ص ١١٦) فإن مصير الساعى اليها أو معلنها ليس سوى الاعتقال والانكار والتسطيح ؛ تعتقله المباحث وينكره الواقع ويقثم بمؤامرة ٠

أما فى الليلة المباركة : فيتركز البحث فى : « الحاضر » كمنطلق الى الأصل والمصير ، والحاضر هنا هو ما يعنيه : البيت / الهوية ، بل وما يعنيه « العقل » أيضا « افقدت بيتى أم فقدت عقلى ؟ » (ص ١٢٧) ٠

ولكن البحث فى الحاضر هو بالضرورة اعادة اكتشافه بما يحمل من : مفاجآت ومخاطر :

— لكن هذا بيتى ٠٠

فصاح الرجل ساخرا :

— هذا بيت مهجور من قديم تجنيه الناس لما يشاع عنه من أنه مسكون بالعفاريت ٠

واكتشاف جديد بأنه (ذاته أو بيته) / ليس سوى « خرابة كما ترى ، وتقام فيها سرادقات الموتى أحيانا » (ص ١٢٧) ٠

وإزاء هذا الاكتشاف المريع ، نراه يداهم بالاستغراب الذى يفضى الى الانكار ، ثم يضطر الى التخلي (القنازل عنه) فيما يشبه

يبعه بلا مقابل ، اللهم إلا أمل غامض فى محتوى غامض لحقيقة
مغلقة مع مرشد مذبذب الخطى ، وحتى هذا الأمل سرعان ما يتضاءل
حتى بإرادته ، وكان البحث المعرّن الجديد لم ينته الى التخلّى عن
الزوجة والبيت فحسب (الحاضر) وإنما امتد أيضا الى اسقاط
الأمل فى المستقبل المجهول ، « فلم يجد بدا من ترك الحقيقة تهوى
الى الأرض وهو يتأوه » (ص ١٣٧) ، فهو اعلان جديد لاحتمية
اللياس سعيا الى توازن صورى :

« عند ذاك .. (ترك الحقيقة تهوى) خيل اليه انه استطاع
توازنه » (ص ١٣٧) .

غير انه توازن كالنوت ، بل هو الموت :

« وتسلسل الصمت الشامل من مسامه الى صميم قلبه »
(ص ١٣٧) .

أما فى « رأيت فيما يرى النائم » فاننا نجد هذا اللحن
المميز الضارب فى التاريخ المتطلع للمستقبل فى أكثر من حلم وأكثر
من موقع :

« أهى حجرتي الراهنة : ام أخرى اوتلى فيما سلف من الزمان ؟ »
حلم ١ (ص ١٤١) .

« لن احيد عن التطلع الى الامام » حلم ١ (ص ١٤٢) .

« أن اوان قراءة الطالع » حلم ٤ (ص ١٤٧) .

والإيقاع سريع فى سعى المعرفة اللاهث ، وهو يتواءم مع
طبيعة زمن الحلم .

« ولكنى لم ادرك الركن وراء هدف أريد أن ادركه ام اركض من
مطارد يروم القبض على » حلم ٥ (ص ١٥٠) .

وحين يخفى الماضى والمستقبل تبقى الحركة ، ولكنها حركة
مغلقة فى الفراغ :

« لا يوجد ليل ولا نهار ولكن يوجد الهواء والركض »
حلم ٦ (ص ١٥٣) *

ولا يهم أن تكون ثمة غاية ظاهرة في الوعي ، فلا يرتبط هذا
الركض هرباً ، أو اندفاعاً *٠٠ بالعلم بالهدف منه :

« وشعرت طوال الوقت بأننى أسعى وراء غاية ، لكنها غابت
عن وعيى أو غاب عنها وعيى » حلم ١١ (ص ١٦٣) *

اذن ، فهذا البحث المستمر عن الأصل في الماضى أو عن الغاية
في المستقبل انما يمثل عموداً محورياً عند نجيب محفوظ في هذه
المجموعة ، ناهيك عن بقية أعماله *

وهو بحث يبدو وكأنه جزء لا يتجزأ من طبيعة الحياة ، لدرجة
تبرر لنا أن نتقدم خطوة لنكشف عن البعد التالى في هذه المجموعة
وهو ما افضل أن أناقشه تحت ما يمكن أن يسمى « غريزة المعرفة » *

رابعاً : غريزة المعرفة ، ومضاطر المحاولة

يمثل هذا الدافع في أعمال نجيب محفوظ محورا لازماً يكاد
لا ينفصل عن الأحداث ، وإن لم يبد ظاهراً على السطح في كل
الأحوال ، وقد خيل الى أن محفوظ قد اعتنى بهذا الدافع الذى
لا ينتبه اليه الكثيرون والذى أطلق عليه لفظ « غريزة » لتأصيل
جذوره البيولوجية والحاحه الحتمى ، أقول اعتنى محفوظ به حتى
ليمكن وضعه في مقدمة رؤيته لحفز رحلة الانسان الراعى ، ولم
يهمل محفوظ بقية الدوافع الأساسية وخاصة الجنس والعنوان ، الا
أنه جعلها في موقعها المتواضع بالقياس الى هذا الدافع المحورى
الاساسى ، بل ان هذه الدوافع الأخرى قد تصب فيه وتخدمه ، فكثيراً
ما نجده يدمج الجنس باستكشاف جديد ، أو يتخذ العنوان وسيلة
للمعرفة أو مواكبا لها أو ناتجا عنها ، وهذا وغيره يحتاج الى
مراجعة شاملة واستقصاء أعم ، قبل الجزم بالنتائج ، ونكتفى هنا
بالتركيز في ايجاز نقول به : أن المعرفة الغريزة ليست مجرد استزادة

معلومات أو اضافة رؤى ، وانما هى أساسا مخاطرة اكتشاف(٦) وتخطى حواجز بما يصحب هذا وذلك من مضاعفات .

ثم دعونا نرى بعض ذلك فى هذه المجموعة :

فى أهل الهوى نرى مصاولات التذكر والتفكير فى مقابل الرغامية والاعتمادية ، وقد اعتدنا فى بعض الشائع من أعمال أدبية أن نلتقى بتقابلات واستقطابات سطحية بلا غور . مثل : الجنس الشهوى فى مقابل الحب الرومانسى أو العذرى ، أو تقابل فجاجة الغريزة مع النضج الاجتماعى ، أما نجيب محفوظ هنا ، فقد قابل الغريزة الفجة (البراءة العمياء) بالغريزة المعرفية(٧) ، وهذا جديد وأصيل ومتحد ، وهو بعض ما دعائى الى ما ذهبت اليه .

وقد تحركت « الحاجة الى المعرفة » جنباً الى جنب مع اعتدال حدة الحب الشهوى والافراط فى الجنس ، ومع بداية الاهتمام بما « يعد ذلك » أو بما « بجوار ذلك » : « فخلطاً احاديث الهيام بهوم الوكالة والحارة » (ص ٢٧) .

ثم جرى الأمر كما ينبغى أن يجرى : شكوك - تساؤل - تفكير - مراجعة - توقف - عجز - ثم الموت .

ومع نغمة اليأس الحتمى فى نهاية المطاف لم تطرح أية اشارة فى هذا العمل (أهل الهوى) لمسار آخر بديل عن الموت ، وأعترف أن الفنان غير ملزم باعطاء البديل ، فالعمل الفنى ينتهى بحدوده ، ولكنى أخشى أن نتصور أن غريزة المعرفة مكتوب عليها هذا المصير حتماً ، وقد كان « عبد الله » يعلن - رغم حاجته القصوى الى هذا البديل - أنه يطرق طريقاً محظوراً قد لا يلقى وراءه الا الندم « ترى هل الندم هو الجزء الأوحد لمعرفة المجهول من حياته » (ص ٣٣) .

ويؤكد محفوظ الطبيعة التلقائية (القطرية الجبلية ٠٠ الب) لحركة هذا الدفع الى المعرفة « ٠٠ وزاد من قلقه أن التغيير ينبثق منه » (ص ٣٤) ، وتبلغ قمة روعة الحدس الابداعى حين ينبثق فى أن يصف تدرج وأطوار نضج غريزة المعرفة (هذا الذى ينبثق منه) :

فهى تأتى فى البداية فى شكل ارماضات سريعة مجهضة :
وانطقات بروق كثيرة تحت عباءة العادة الثقيلة » (ص ٢٤) .

ثم تفرض نفسها كوجود ملح مزعج : « فاستيقظ الفكر وخبث
شعلة العواطف والغرائز » (ص ٢٤) .

وسرعان ما يطل الشعور بالذنب تجاه ظهور هذه الغريزة
الجديدة ، والحاحها ، غريزة المعرفة ، التى لعلها هى التى
أخرجت آدم من تناسق الجنة الى مسئولية الوعى ، ومع ذلك ،
ولعدم تناسب القدرة المحدودة ، مع الافاق الممتدة ، نشعر بالذنب
حين نخاطر باطلاقها ، وكأننا نقول : ياليتنا ما عرفنا ، فان حدس
محفوظ يقدمها كما عايشتها فى نفسى وتخصصى على حد سواء
يقدمها كغريزة بيولوجية اصيلة ، وبدئية ، تقابل فى هذا القياس
ما يشعرك به المراهق مع ظهور بوادر الجنس : « وخاف ان يقف
كالمثلم بين يديها » (ص ٢٤) .

وقد بين محفوظ ان هذا الدافع الى المعرفة قد ينبعث اساسا من
مجرد ان الانسان له « ماض » له تاريخ ، وكأن المعادلة الطبيعية
تقول : اننا نتعرف ابتداء على بعض ما اضطررنا - بحكم التطور -
لاخفائه مرحليا . او على ما سبق تنظيمه - تركيبا - أثناء نمونا
توما او افرادا ، ثم بعد ذلك يصبح الدافع المعرفى قوة فى ذاته ،
ليستمر بلا توقف .

بل يبدو انه من شرط الحاح قوة هذا الدافع على الكاتب فى
نصوذة عبد الله (او غيره) ، انه حد فى أجله ، أو فى امله ، الى
ما بعد حدود الذات المفردة زمنا ، فاذا احتد اليأس من امكان
اكتمال المعرفة فى هذه الدنيا « قلبى يحدثنى اتى لن اعرف شيئا
ماذمت هنا » (٨) (ص ٤٧) فانه لا يخلق نهائيا ولكنه يطل من
« هناك » كبديل محتمل .

وفى قصة « من فضلك واحسانك » يأخذ هذا الدافع المعرفى
مسارا آخر ، فهو يظهر ويحتد بعد الاحباط والحرمان ، فيفتجر الألم
فى جوف الفراغ الناتج من هذا الاحباط ، ولكنه حين يعاود ظهوره

سرعان ما يكتمل بقفزة مرعبة ، اذ هو لا يتدرج مثلما كان الحال
فى اهل الهوى ، فيصف لنا محفوظ هذه الفورة المتدفقة فيما اسماء
« تجربة طائفة » حين : « التعم باثاث حجراته التحصاما غريبا
جنونيا » (ص ٦٥) .

وكان لهذا الالتحام خصائصه المتعلقة بما نزع من غريزة
للمعرفة ، فالالتحام بالشئ الجامد - الجمد - قد يولد سكونا
هامدا او امحاء ، ولكنه على العكس من ذلك قد يكون غوصا الى
أعماقه « مباشرة » بحيث يبعث فيه حياة مقحمة ، بما يفيض عليه
من دفقات الرعى الفائق ليصبح الرائي هو هو نفس ما يرى فى
مخاطرة لحياء المحتوى ، ثم « يعود » ليعرف عنه ما « كانه » فيعيد
اكتشاف الأشياء البسيطة بجدة متفجرة :

« وكأنه يكتشف لأول مرة الفراش الخشبي ذا اللون البنى
الغامق » .

« وبإدانة النظر الى الفراش ومحتوياته دبث فيه - الفراش -
حياة من نوع ما » .

« ونفذ ببصره الى الأعماق فرأى القطن المكس وراح يعد
خيوطه الملتفة المضغوطة » (٦) (ص ٦٥) .

وقد يحلو لبعض الأطباء النفسيين والمختصين أن ينكروا هذه
الخبرة كواقع محتمل ، وأن يسموها ببعض أسماء أعراضهم أو
أمراضهم ، إلا أن هذا يستحيل أن يحجر على احتمال صدق حدس
الكاتب بما يشمل الكشف عن طبيعة هذا النشاط الدافق من سعى
معرفى الى النفاذ والتعرية نتيجة لاطلاق (بسط Unfolding)
دافع غريزى كامن متحفز ، وقد تم هذا الاطلاق بعد التمهيد له
بالاحباط ، ثم الافساح امامه بما يشبه تناثر الجنون (١٠) .

ومع قوة هذا الاطلاق لدافع المعرفة المخترق ، فإن المثير له ،
والظروف المحيطة به ، لا تسمح باستثماره الى معرفة مسئولة ،
وصياغة جديدة (ابداع) ، وحين تشتد حدة نشاط غريزة ما دون

نتائج ملموس أو فاعلية معلنة أو صاحب يصدقها ، لابد أن تنطفئ
وأن تتراجع الى نشاط متناثر ، يعطل مسارها ، بل وقد يرتد حتى
يعطل « الانجاز العادي » قبل تفجيرها ، فكل ما أصاب فكر
« عبد الفتاح » ونشاطه العقلي بعد ذلك ، كان فشلا ، وأن كان نسبيا
تتخلله بعض « آثار الرؤية » كجزر سراب وسط محيط من الظلام
والعجز ، فإن « الكون لم يغيب عنه تماما » (ص ٦٦) ، وتتواكب
هذه الالامحات المغرية بانطلاق معرفي مطلق تجاه ماهر أكبر من
الكتاب والدرس . تتواكب مع ما يلزم من تحريك مجهض (أيضا)
لا ينجح الا أن يذكره « بحزنه المخزون المؤجل » ص (٦٦) .

ولكن الى متى التأجيل ؟ وما مصير هذا الدفع الى المعرفة
الأخرى - في هذه الظروف - غير التناثر المشل ؟

ان العجز عن مواصلة هذا الدفع الى اتجاه بذاته ، قد يوحى
باليأس الذي يبعث على طمأنينة السكون ، الا أن المسألة لا تنتهي
عند هذا الحد « عليه ألا يركن الى الطمأنينة العابرة الخادعة ، وأن
يفكر في المستقبل بجدية » (ص ٦٨) ، ولكن هذه الجدية لا تعنى
الا صدق الدفع دون الالتزام بالنتائج « ملتزمة وثبة قوية غير
معقولة » « طفرة غير متوقعة وغير منطقية » (ص ٦٨) .

ولكن الرتبة والأيام والاستسلام المتداني سرعان ما تأتي على
كل تدفق أو نشاط ، فينتهي الى الرضا الميت ، دون أن ينسى
أن ثمة « هدفا » غير ما يبصر ظاهرا مازال يكمن وراء « الانحراف »
أو « السفر الاستنزافي » .

وفي « العين والساعة » نواجه غريزة المعرفة وهي تنطلق
مكتفة كاسحة ايضا ، في لحظة بذاتها ، وبدون سابق انذار ، لكنها
بدلا من أن تدفع صاحبها للالتحام بغور الأشياء حتى النخاع ، فإنها
تذهب تخترق الوعي الظاهر لتغوص فيما وراءه من تراكيب تمتد
بالذوات الأخرى في التاريخ حيث يختلط الأمل بالماضي . . . بالرؤيا
. . . باليقين ، « انه ليس بالغريب ، وأتلى آراءه وأذكره معا »
(ص ١١١) .

وفي وسط أرضية حافلة بالنشاط والهيام والطرب ، وموجية بالالهام والجدل « شع ثور الباطن فتجسد في مثال » (ص ١١٠) .
ثم يدور الحوار ليعلم عدم تحمل الرؤية « الآن » ٠٠ وربما كان ذلك ممكنا بعد حين ربما حين يلوح في الأفق امكان التنفيذ فلا « يحسن الاطلاع عليه قبل اخفاؤه » (ص١١١) حتى لا « يحملك ذلك على التسرع في التنفيذ قبل مضي عام قتهلك » (ص ١١١) ٠ انن فالرؤية السابقة للأعداد خطر ، والتنفيذ المتجاوز للمكانيات والقدرات أخطر ، ومصيبة غريزة المعرفة أنها اذا انطلقت بجرعة خاطئة « قبل الأوان » أصبحت عاملا مشلا لا حافزا هاديا .

وفي المقابل فان خطورة التأجيل هي التمادى فيه الى ما لا نهاية ٠٠ وهنا يكمن المازق المعرفى الخطر ، وكل المساولات الجارية للتصايل على الخروج من هذا المازق باللجوء الى الرمز والفن والتجزئ والاسقاط وسائر الحيل هي محاولات مرحلية لا تضمن لها النجاح أى حتم تطورى ، لأنها اذا استقرت أعاقت ، واذا تخلخلت هددت ، ومع ذلك - ولذلك - فالمخاطرة تبدو بلا بديل « لعلى أعتز على الكلمة التى طال رقادها » (ص ١١٣) ، ويبدأ « الحفر » فيما يلي شباك « المتظرة » ولا أحب أن أطيل فى دلالات كلمتى الحفر والمتظرة فهى ظاهرة .

وقد كان تأثير الضرر فى قصة « الليلة المباركة » هو « المطلق » (١١) لمحاولة معرفية مشوشة ايضا تحاول اعادة التعرف على حقيقة « العقل » و « البيت » و « الأسرة » و « الهوية » ، بل أن التنازل عن كل ذلك قد تم بلا مقابل ، الا الأمل فى سعى معرفى (مجهض) عدوا وراء شخص غامض مجهول حاملا حقيقة مجهولة المحتوى ، تغرى بفتحها دون أن تتاح الفرصة لذلك حتى ينتهى بالقائتها عن كامله قبل أن « يعرف » ما بها - وفى هذا ما أشرنا اليه من استسلام آخر : لاستحالة المعرفة رغم التنازل عن كل شئ .

أما فى فيضان سلسلة الأحلام فى « رآيت فيما يرى النائم » ، فنحن نتعرف فيها على المغامرات المعرفية أيضا ، ولكننا نجد

ملتفة بأجواء الغموض دون الاقلال من : « نشاط السعى الدؤوب » :
« مثقلة بالآلاف الكلمات المبهمة » (ص ١٤٣) حلم (٢) .

« عدوت منها ، واكنى عدوت فى مجالها وحضنها » (ص ١٤٣)
حلم (٢) .

وقد سبقت الاشارة الى ارتباط المعرفة بالشعور بالتجاوز
والذنب . . ونضيف : قالحزن ، ويعود هذا الارتباط الى الظهور
فى نهاية حلم (٣) بدءا بالاشارة الى شعر المتنبى « وشعر المتنبى
فى هذا المقام (١٢) أكثر من أن يختص به بيت بذاته . . فحوت أى
بيت يقصد » (ص ١٤٥) ، ويؤكد هذا التأويل ما الحقه بعد ذلك
مباشرة من معنى الحديث الشريف « أه لو تعلمون ما أعلم . لضحكتم
قليلًا وبكىتم كثيرا » (ص ١٤٥) ويأتى التأكيد الحاسم فى تقديمه
اللاحق فوراً (لصديقه) « أخشى أن يغلبنى الحزن » (ص ١٤٥)
وكأنه يقول : أخشى أن أعرف ما لا أطيق فأحزن كما لا أستطيع . .

وتستمر المغامرات المعرفية مع مصاحباتها من حزن أو تطلع
أو ضياع أو ربكة طوال الأحلام بشكل ملح :

ففى حلم ١٤ نجد المتابعة للشباب الوسيم (الذى يمثل أمه)
تحمل الرغبة الملحة لاستطلاع ما هو فاعل ، وما هو وراء ، ولكنه
— كالعادة — ينهك ويسقط دون أن يصل « ودون أن يعرف ، تاركا
وراءه الشroud والانخداع والعزاء . بما يذكرنا بالنهاية اليائسة من
المعرفة بعد أغلب المحاولات .

وفى المقابل نرى مواجهة للرجل بالغ الكبر (التاريخ — الحكمة)
والنظر فى عينيه كبلورتين متوهجتين ، والحوار البديل المخفى للتو
. . وقد نلمح وراء هذا « الباب » اشارات الى سبل أخرى للمعرفة
واليقين غير تبادل الكلام والتفاهم بالرمز المألوف ، وهذا النوع من
المعرفة قد يكشف الداخل لدرجة الاتهام بأفعال لم تحدث فى الوعي
رغم أن عقوبتها الاعدام ، وكأنه يعرى غريزة العدوان وهى تحقق
اغتيالها فى الخفاء ، وهذا — مثلا — من أخطر مضاعفات اطلاق
غريزة المعرفة — الى الداخل — دون حساب .

ولا تنتهى سلسلة الأحلام الا بمعرفة من نوع آخر (حلم ١٧) : اذ تحل الفرجة على « صندوق الدنيا » محل النظر فى البلوريتين ، ويحل الاعتناق محل التيسير ، وكان الانسان فى نهاية العمر (الحلم لابد وأن يرضى بمعرفة الحكيم المتأمل على ربوة التكامل الهادى ليستقبل الموت كمنطلق نحو يقين آخر ، رغم أن ذلك لا يعدو أن يكون وعدا « بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات » (ص ١٧٢) .



وبعد ، فلا يمكن (بداهة - فصل الجزئين السابقين عن بعضهما البعض ، وانما اختلف التناول فقط حيث ركزنا فى الجزء الأول على البعد الطولى من الأصل الى المصير ، وركزنا فى الجزء الثانى على النشاط الحيوى ذاته الدافع للمعرفة ومصاحباته الخطرة ومختلف مساراته .

ثم ننتقل بعد ذلك الى بعد مختلف نوعا :

خامسا : الوجود والحلم

الحلم ليس وجودا سلبيا ، أو هو ليس نفيا للوجود ، ولكنه وجود آخر ، وجود متاوب ، والانسان ليس هو ما يعى ، وانما هو ما يتكامل بتوليفه من مستويات الوعى : بعضها فى مركز وعى اليقظة ، وبعضها على هوامش وعى اليقظة ، وبعضها « وعى » الحلم ، وبعضهما وعى النوم (بلا حلم) ، وغير ذلك مما لا مجال لتفصيله هنا .

ولهذه المقدمة المختصرة أهمية فائقة للنظر الى حلم نجيب محفوظ سواء ما وردت تحت عنوان « حلم » ، أو ما اقتحم بها وعى اليقظة دون إشارة محددة الى طبيعتها الأخرى .

هذا ، ولا يمكن تصنيف هذه المجموعة ، حتى القصة الأخيرة منها تحت ما يسمى « ادب الحلم » .

أولا : لأن أدب الحلم لم تتحدد معالمه نهائيا .

وثانيا : لأن هناك تداخل حقيقى بين ما يسمى « أدب الحلم » ، وأدب « تيار الوعى » أو حتى « تيار اللاوعى » ، ولعل تجربة محفوظ فى هذا العمل ، ومن قبل فى ليالى ألف ليلة هى محاولة للتزاوج (١٢) بين أدب الأسطورة وأدب الوعى الآخر ، أو دعنا نتقدم لنسميه أدب « تعدد مستويات الوعى » .

ونجيب محفوظ يعلمنا من خلال حدسه الفنى وقدرته الروائية معا بعض ما سبق الإشارة إليه من أن الحلم هو وجود كامل فى ذاته ، قائم بذاته ، وهو وجود غير رمزى بالضرورة ، بل هو - أيضا - رؤية ورؤى عيانية مباشرة ، ودلالة عنوان المجموعة « رأيت » الخ ، تؤكد ذلك ، وأنوم هنا هو اليقظة الأخرى ، والتدخل المتبادل يتضح مباشرة فى « العين والساعة » :

« ومع أن الموقف كله تسريل بغشاء متسوج من الأحلام ، غير أنه هيمن على بقوة طاغية (١٣) ، فامتلا القلب بأشواق التطلع والانتظار والامهما الجامعة بين الترقب والعذوبة » . ويؤكد أنه لم يكن نائما إذ يردف قورا : « ولم أتم الليلة ساعة واحدة » ولكنه يعود فيؤكد حالة الخيال وحرية تجواله : « وظل خيالى يجوب أرجاء الزمان الشامل للماضى والحاضر والمستقبل معا ثملا بخمر الحرية المطلقة » (ص ١١٢) ، فالنتاج الطبيعى هنا لاطلاق مستويات الوعى معا هو حرية تمازج المحتوى فى لعب وحضور وتنتقل سهل خطر فى آن : وعلى ذلك نمسك بمفردات المجموعة من الأول :

ونحن نرى تداخل المستويات فى « العين والساعة » وفى « من فضلك واحسانك » وفى « الليلة المباركة » حتى « رأيت فيما يرى القائم » ، ولكننا قد نواجه الفصل القاطع بين مستوى وآخر مثلما فى « أهل الهوى » حيث يظل الماضى محظورا تحت وطأة تاريخ أرهاب ذئاب القبر .

وهنا يجدر بنا أن نعرج الى استطراد واجب : وهو توظيف محفوظ للحلم ، والجنون ، والسكر ، والمخدرات ، لتفكيك التركيب

البشرى شبه الواحدى الى مكوناته المتعددة ، فهو اذ يطلق سراح التعدد لا يترك الامر قوضى بلا دلالة ، بل يؤلف بين المستويات والمحتويات بشكل سلس وقادر ، ويضيف بحدسه الى ما يجدر « بالعلم » أن يضعه جادا فى الاعتبار :

ومثال ذلك تصويره لعالم العفريت بانها « وجود » يحل بثقل حقيقى ، يكاد من دقة تصويره له أن نحس به ثقلا ماديا ملموسا ، وبذلك لا يعود العفريت هو ذلك الانشقاق المغترب الذى يأتى من بعيد ، أو ذلك الرمز المجهول من عالم آخر ، وانما هو (العفريت « برجوان » مثلا) « وجود جديد ، ثمرة للرغبة الحارة المستميتة » كحضور ذى وزن ملا فراغ الخلوة بنقله غير المرئى « اهل الهوى (ص ٢٠) »

وفى نفس الوقت فهو يعلن طبيعة مثل هذا الوجود المتجسد اذ هى من تراكيب الداخل اساسا « وشع نور فى الباطن فتجسدت فى مثال » (ص ١١٠) العين والساعة .

ومحفوظ بذلك يتقدم خطوة تنويرية ليواجه مشكلة اغترابية طالما شقت الانسان واسقطت سائر مركباته الى خارجه ، فما الجان أو العفريت أو الخيال الا « حضور » مقتحم ، أو « حضور » بديل ، أو حضور مجسد ، لبعض تراكيب الداخل اذ تنطلق من اسار «وحدة» هشة .

وفى « الليلة المباركة » « تبدأ القصة بأعلان الخمار عن حلمه ، « بأن هدية ستعصى الى صاحب الحظ السعيد » (ص ١٢٥) ، يعلنها فى جو لا يعرف للتجاوز باللفظ العام والكلام المألوف ، وانما يمارس التناجى ، فى الباطن ، والتماور « بالنظرات » ، وتعضى القصة كلها فى نقالات سريعة اقرب الى الصور منها الى السرد اللفظى أو التسلسل المنطقى ، وهى لغة الحلم الغالبة حيث الحلم صور وحضور عيانى متلاحق ومكثف ، قبل أن يكون رمزا ودلالة ، ويتضح ذلك بشكل مباشر ومكرر فى سلسلة « رايث فيما يرى النائم » ..

خلاصة القول أن حدس نجيب محفوظ قد استطاع بشكل فائق أن يقتحم التركيب البشرى بنشاطه المتناوب واسقاطاته المجسمة ، وأن ينسج من هذا وذاك رؤية قصصية لها وظيفتها التحريكية الكشفية : قبل وبعد محتواها الدلالي والرمزي ، وهو في هذا يواكب ويسبق المنظور التركيبي للذات البشرية ، ويتجاوز المفهوم الدينامي التقليدي ، كما يتجاوز أيضا - دون تخط أو تعسف - التركيز على المحتوى الرمزي لطبقات الشعور ، وأن كان نجيب محفوظ قد يذهب في بعض أعماله الى المبالغة في الرمزية لأسباب محلية ومرحلية تتعلق بحرية الفكر في مرحلة تطورها الحال ، فإن استعماله للرمز في هذه المجموعة كان له طابعه الخاص ، وتوظيفه الجديد :

ساسا : دور الرمز ومحدوديته

اقتحم نجيب محفوظ في هذا العمل مستويات الوعي الأخرى حتى تبين له معالمها « كما هي » لا كما تشير اليه أو تدل عليه فقط ، ولكن القارئ لا يستطيع بسهولة أن يخلص نفسه من النقاط الاشارات الدالة على رموز شائعة في كتابات محفوظ السابقة بصفة عامة ، وتلاحظنا هذه الدلالات سواء قصد اليها محفوظ وأعيان ، أو فرضت نفسها عليه في أثناء ابداعه وهو يكشف القطاء عن طبقات الوعي الأخرى ، وقد ترجع بعضها أو جميعها الى اسقاطات القارئ نفسه ناقدًا كان أو متلقيا عاديا .

ولنبداً بالقصة الأولى كمثال وتحد معا :

فالمغزى المباشر يقول ان القبر هو الرحم ، وأن السائر على اربع هو الطفل ، وأن المسيرة كلها هي الحياة الفردية المحدودة ، وأن النهاية هي كفن أسود « متلفعا في عباة السوداء » (ص ٤٥) وقد أوتى الكتاب بشماله « حاملا بيسراه حقبة متوسطة الحجم » (ص ٤٥) ، وبالتالي تكون نعمة الله الفنجري هي الدنيا (١٥) ، وتكون علاقة عبد الله بنعمة الله هي علاقة الامتحان الذي ابتلى به

ابن آدم (ابن ناس) وهو يفترق من اغراءات الحياة الدنيا ، ويفشل عبد الله نتيجة انسياقه الى التماهى فى الطبقة السطحية من اللذة الراجعة بالخلود الزائف ، وكذلك نتيجة لتاريخ قاهر غاب عنه مع ما غاب من ذاكرته .

ولكن :

ما علاقة « الدنيا اللذة » بذئاب القبر ؟ وما علاقتها بالعفاريت ؟ وما علاقتها بمستويات الغرائز ؟

ان الاجابة على هذه الاسئلة تمنعنا من القفز الى اختزال رمزى مسطح .

ومع ذلك ، فالدنيا (نعمة الله الفجرى) تستعمل عذوبة الفطرة وقوتها للأغراض الأدنى دون فرص النمو الأعقد ، وتستعمل الدين للتخفيف والتطويع « الفلى يساق كل عصر لللقى دروس الدين » (ص ١٤) ، « المهم ان تعلمه كيف يخساف » (ص ١٤) ، وبدا يناسب مقياس الدنيا لا أطول ولا أقصر ، والدنيا تستعمل الفريضة فى عملية ترويض وسلب نكوصى ، ولا تطلقها فى عمليات التطوير والتكامل ، وبذا تصبح الفطرة « براءة عمياء » وتصبح الفريضة زواجع تنحنى لها ثم تركبها ، ثم هو تستعمل الذكاء (السحر) لتسيطر على العدوان لصالح اغراضها .

فالعدوان فى الظلام ذئب كاسر ، ومع ذلك فهو تحت رحمتها ، على ان ثمة عدوانا آخر تخاف منه ، وهو عدوان الفطرة الزويدة التى لا تخاف ولا تروض الا بالقمع بدروس الدين (وليس بالدين) ، وبالاتهامك الجنسى وليس الارتواء الجنسى ، ثم هى فى النهاية « تعشق حتى الموت ، وعشقها لا دواء له » (ص ١٩) فهى العشق الموت اى هى الموت .

ورغم كل ذلك ، فانى لست راضيا عن هذا الاستعمال الرمزى ، او هذا التفسير الرمزى ، وكلما وجدت حلقة مفقودة فى التسلسل ،

أو ثغرة ضعيفة في التفسير ، زاد أملى في أن أكون مخطئا وأن
تتخطانى المسألة برمتها دون تفسير .

وقد يظهر الرمز جزئيا بشكل متواضع في لوحة عابرة مثل رؤية
عبد الفتاح « صورته على ضوء البطارية الخافت جسما بلا رأس »
(ص ٦٥) ثم بحثه عنه داخل الدولاب ورؤيته « بدله المعلقة مشتبكة
في معركة بالأيدي والأرجل » (ص ٦٦) بما يكاد يشير مباشرة إلى
ذهاب وحدة العقل بالتفكك إلى وحداته الأولية (ذواته) المتصارعة
المتشابكة بلا رئيس أو رأس منظم .

وكذلك ما ذهب إليه وأعلنه من ترادف بين « فقد البيت » وفقد
العقل « أفقدت بيتي أم فقدت عقلي » (ص ١٢٧) مما يحمل جرعة
زائدة من « المباشرة » .

لكن الالتحاح على الرمز بقدر مفرط من المباشرة قد يصل إلى
صورة مفروضة حتما (١٦) مثلما أوضحت أضعف قصص المجموعة
« قسمتي ونصبي » ، فشتان بين الصورة الرمزية لهذا الانقسام في
الفكر والعقل دون بقية الجسد ، وبين التعدد الذي ظهر في « العين
والساعة » ، وبدرجة أقل في « الليلة المباركة » أو « رأيت فيما يرى
النائم » ، لكن الجدير أن نحترم قدرة محفوظ على تنيبها - ولو برمز
مباشر - إلى طبيعة جديدة لانقسام الكيان البشري ، لا بين عقل
وعاطفة ، أو بين شر وخير ، أو بين ضمير ومذنب ، وإنما جعلها
بين طبع عملي أنبساطي ، « يفصل اللعب فوق السطح ومعاكسة
المسألة والجيران » (ص ٩٢) وطبع انطوائى مفكر يصعب أكثر
فاكثر « مزيدا من القراءة والاطلاع » ، ويبدو أن تأثر محفوظ
ببونج (١٧) في هذه القصة كان له وضع خاص ، فقد رفض التوحد
بالذويان « ذويان أحكما في الآخر مفروض » (ص ٩٤) واجتهد
في محاولة إلى « الوفاق » بالحب بين النصفين وكأنه يعنى تسوية
ما ولكنه لم يشير إلى الأمل الأبعد في تكامل ولافى بالتفرد
Individuation وجعل القصة تستمر على أنهما « نصفان » وليسا
وجهين أو تنظيمين أو بنيتين « فعاش كل منهما نصف حياة ، وتعلق
ب نصف أمل » (ص ١٠٣) .

وهذا أيضا من آثار تجزئ الذات الى ابعاضها دون النظر في عمقها التركيبى فى شكل ذوات (وليست أجزاء أو انصاف) متكايفة متداخلة ، ويتقدم التباعد بين النصفين ، يتحدد التنافر ويتعمق الشق النصفى حتى ينتهى الى استقصاب مضيع « نحن مختلفان تماما » « فأنك ان اخترت الحكومة اخترت من قوى المعارضة والعكس بالعكس » (ص ١٠٢) .

وتمضى القصة لتعلن أن القضاء على أحدهما بالالغاء « الموت فالتحنيط » هو الكبت الغائر « موطن الحقيقة الباكية » (ص ١٠٣) فهو سيعيق النصف الحى الباقى ويهدده فيعيش « تحت سماء هاجت بالغبار فلا زرقة ولا سحب ولا نجوم » (ص ١٠٤) لا يفعل شيئا - مهما فعل - الا أن ينتظر الموت .

الرمزية هنا صارخة ، ولم يخفف منها محاولات التجديد فى أبعاد الاستقطاب ، والمباشرة مزعجة ، ويبدو هنا أن الوصاية الثقافية قد ثقلت بوزنها على الحدس الفنى .

ولعل لجيب محفوظ - مع ذلك - فى حفاظه على واحدية النصف الأسفل بما يحمل من جنس كان قد تجاوز فرويد ، مثلما تجاوزه يونج ، وأن كان فى نهاية الأمر قد أضعف - بشكل ما - ما أرادته الرمزية القصة من القصة ، لأن النشاط الجنسي - عندى - مرتبط نوعا وكما باختلاف البنية المقابلة للتعدد داخل الكيان البشرى ، فالجنس ليس مجرد آلة منفذة تخدم الفكر السائد ، بل هو جزء لا يتجزأ من البنية « الفكرية الدوافعية الجنسية فى آن » والتعدد الذواتى يتضح فى هذه المجموعة ، وهو ليس غائبا عن محفوظ ولا هو ثانوى ، وفى العين والساعة ظهر جليا وقد اشرنا الى ذلك قبل ، وفى « رايت فيما يرى النائم » يظهر فى حلم (٦) مباشرة : « ودق الباب دقا متتابعا ، ففتحته ، فخل الى اتى النظر فى مرآة » (ص ١٥١) ، وفى حلم (١٢) نرى التعدد فى شكل أرقى حيث كان من « جنس آخر » « صرخة الأنثى فيما بدا لى » (ص ١٦٤) أى أن الكيان الأنثوى فى الذكر استقل ثم واكب بعضهما البعض ، فبعد

حوار شديد القصر يشتركان في نفس التهمة ويمضيان معا
« كشهايين في ظلمة الليل » *

فإذا غامرنا بقراءة القصة الأخيرة - أيضا من بعد رمزي -
باعتبارها ، مرة أخرى ، مسيرة الحياة وقد تلاحقت في صور مرئية
في نسيج هذا الابداع المتميز لأمكننا القول دون جزم :

١ - تبدأ القصة من أحب نقط بدايات محفوظ اليه « الظلام
المحيط » (قارن مثلا ظلام القبو في أهل الهوى) « ولكن وعيي يرافق
الظلام المحيط » (ص ١٤١) الحلم الاول ، وتنتهي غائصة في جذب
يأسه - تحت مظلة سوداء (قارن الحباء السوداء : أهل الهوى) -
« انني جالس تحت المظلة السوداء » (ص ١٧٢) ، الحلم الأخير .

٢ - وهي تبدأ أيضا بشدتي بخيوط خفية ومضت نحو الخارج
(ص ١٤١) الحلم الأول : « وانني لن اعيد عن التطلع الى الامام »
(ص ١٤٢) نفس الحلم ، « ليس معي من الحوافز الا الظلمة
والشوق » (ص ١٤٢) (كل ذلك يكاد يترجم مباشرة الى ما يقابله
في الولادة بيولوجيا ونفسيا - وتنتهي الى : « اتسلى بمشاهدة
صندوق الدنيا » (ص ١٧٢) الحلم الأخير ، ثم « واقبلت انزع
الوسمة والهدايا من أركان جسدي » (ص ١٧٣) نفس الحلم ،
وذلك استعدادا لانتظار الزائر الهام ، ثم اذا به هو الذي « يشق
لنفسه طريقا الى الخارج وقد خف وزنه دون حاجة الى خدمات
الزائر ، ليرتفع في الفضاء بسرعة متصاعدة ، فينتعق الى هناك
حيث الوعد بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات » - (ص ١٧٣)
وما بين الولادة العنيفة والموت المنتظر (في انتظار ملك الموت
عزرائيل بهدوء مستسلم) ثم الموت الاختياري (١٨) اقول ما بين هذا
الحلم الاول والحلم الأخير تمضي الحياة في أطوارها شبه المعروفة
والتي التقطها الحداث والفني وأضاف إليها :

فجدد الحلم الثاني وهو يعلن « المواجهة » ، وجها لوجه أمام
أرض الواقع بتضخمها المتعلق وانفجارها المبهز ، وأرعابها دون
التخلي ، حتى الاستسلام لحوزتها : « عدوت منها ولكني عدوت في

مجالها وحضنها» (ص ١٤٣) ، وتدور نفس الدوائر شبه مغلقة ، ولكن فى حركة مرنة تذكرنا برحلة الداخل والخارج « قلا منفذ للهروب ، ولا صبر على التوقف والاستسلام » (١٩) (ص ١٤٣) وهو فى هذا الاستسلام مثله مثل غيره ممن يعدون : « وتبين لى انى لست الوحيد فى المازق ، وأن ملايين يلهثون من العدو » (ص ١٤٣) ولا يخفف من بعض ذلك الا الأمل فى بعض الترويج الجماعى الفنى ولكن : « هل يطيب الغناء والمطرب يتخبط فى القبضة » ، ومع انعدام الغناء الجماعى (حيث كل يغنى على ليله) فقد بدت بداية الرحلة خليطاً من الوحشية والجمال ، وهذه لمسة أخرى تعلن روعة التناقض الواقعى الداعى لمكونات ولاف التكامل .

حلم ٣ : ولا يمكن الا يتحرك الموقف من هذا المازق شبيه الدائرى ، مادامت الحياة تسير ، وإذا بالانشقاق الأولى يتم كمحصلة لحركة التقدم والتأخر (آفة الحب الحياء) ، ويخطو النمو من الموقف الاكتئابى الناتج عن ألم ضرورة اختراق الواقع ، الى العلاقة السطحية بالآخر التى تخفف من حدة الآلام قليلاً أو مؤقتاً ، فمع اللقاء الودى لوفيق الصبا يذهب الحزن مؤقتاً ، ليبدأ الامتحان الأكبر والتخبط المعرفى (الذى سبق الإشارة اليه فى هذه الدراسة) ، ومع كل جرعة معرفة تظل الأحزان .

حلم ٤ : ولا يمكن تحمل جرعة المعرفة دفعة واحدة ، فنهرب الى التخدير والثثرة (فوق النيل والتاريخ) (٢٠) ، وحين تنتهى الثثرة — بعد تبين أن كل شىء قديم معاد ، « جميع الشكاوى مسجلة على حجر رشيد » (ص ١٤٧) تلوح آمال الثراء كبديل اغترابى آخر .

حلم ٥ : ويتأرجح البندول من أقصى المثل والزهد ، الى أقصى البهلوانية والبحث عن دراهم تحت سحابة متحركة ، والممثل « الانسان » واحد فى الحالين ، وانتهاية هى ، الركض من « وكذلك الركض الى » « هدف ما » . . . قيما بعد الرواية .

حلم ٦ : وفي المواجهة التالية (٢١) مع الشق الآخر ، تبدأ محنة محاولة معرفة الماضي (التاريخ الفردى أو الجمعى أو كليهما : قارن بوجه خاص : أهل الهوى) ، ويتجسد هذا التاريخ فى ما هو الذات الأخرى وقد تعرت ، لتطل أشباح الجريمة الأولى ، ولا ينقذ من هذا التفكير (والمواجهة) الا مواصلة « الجرى معا » فيما يشبه التسوية التسكينية ، فيختفى الزمن اذ تغلق الدائرة بالركض « محلك سر » « فلا يوجد ليل ولا نهار » ولكن يوجد الهواء والركض « (ص ١٥٣) ، ويستمر العدو بالقصور الذاتى حتى بعد اختفاء « الآخر » (٢٢) أنيرى المركض الواعد بالنجاة (سواء كان هذا الآخر ذاتا داخلية أم أملا خارجيا ، وهما واحد) : اغتراب آخر بتسوية فاشلة معوقة للنمو .

حلم ٧ : ويظهر مهرب « فنى » أرقى من الغناء المتعذر ونحن نتخبط فى القبضة (حلم ٢) ، وهو أكثر أغراء من « الركض » معا فى دائرة مغلقة ، فيمضى « الانسان » يفرط فى الاهتمام بالطبيعة وشذاها أكثر من نتائجها اللائحة الفارقى فى الجمع والتكس ، ومع الالتحام الكامل بالطبيعة فى صورة فنية بديعة يتعق المطارد - ولو مرحليا - بتوحد نكوصى ناجح .

حلم ٨ : ولكن هذا الحل لا يستعمل الاستمرار ، لأنه يستحيل على الانسان أن يحل مشكلة وجوده بأن يردد « قصنا » متنازلا عن بشريته الرائعة رغم تركيبها المتكاثف المعقد ، فهو يدفع الثمن بمزيد من تنازله عن ذاته فى أمعية بشعة ، تسير فى زفة كل سلطان ، فتجعله نهبا للأحوال بلا حول ، ورغم أنه يدرك « بالحقق » (والتبعية) (ص ١٥٦ ، ١٥٨) ما لم يدركه بغيره ، فإن العمى يطيب له مثله مثل الآخرين (زارية العميان : ص ١٥٧) .

حلم ٩ : ومع تقدم العمر تبدأ العزلة تلبس ثوب الحكمة (المدينة خالية ، وكليلة ودمنة دستور المرحله ويقول منها نوع من التسليم الإيجابى) « فما أبالى أطل الليل أم قصر » (ص ١٦٠) ، ولكنه ليس بحل ، فالتماسة قديمه ولكن : ليرفل - ولو مؤقتا - فى فندق « الرضا » .

حلم ١٠ : وتعلن العزلة وتحدث في صحراء لا يحدها الأفق ،
ومع زيادتها يتدفق الوعي بتأريخ مماثل ، فإذا بأسير آخر للوحدة
يعلن وجوده « أنا الخلاء » ومع زيادة المعرفة الخاصة (سسيندا
الخضر) تزداد الوحدة ظهوراً وخاصة في مواجهة الأغراب ، فيدرك
الهارب اليها ٠٠ ألا صبر عليها ٠

حلم ١١ : ويتراجع الحل المغري ، الحل بالحكمة فالرؤسا
فالوحدة والعزلة ، ورغم عدم تبين الغاية المرجوة تبرق لحظة خاطفة
كأنها القبلية الهادية (٢٣) المنيرة ، ولكن سرعان ما تنطفئ بهجتها
لتترك وراءها الحزن الحتمي ، ولكن يظهر وسط الانخداع اليأس
بريق أمل « ما » ٠

حلم ١٢ : ولا يرجى تحقيق هذا الأمل الا ببحث جديد « في
الماضي » (هكذا دائماً :) فتظهر أوهام وشائعات التهمة الموجهة
لوجودنا (الفاكهة المحرمة - المعرفة الخطرة - قتل الأخ / الآخر -
قتل الرب : المسيح - الانفصال عن الكون ٠٠ مما يتواتر عبر تأريخ
الإنسان كما يتهم نفسه ، وكما يستوعبه محفوظ تماماً ٠٠)
ليستمر السعي مسوقاً بحفز الهرب المخلص (وربما التفكير أو
التطهير) ٠٠

حلم ١٣ : لم يظهر حتى الآن حل يشير الى أن المسيرة لابد أن
تتجه الى ارساء علاقة « بأخر » مشترك (وليس كمثل رفيق الصبا
المؤقت في حلم ٣ الذي يبدو صاحباً من الداخل) ، الأمر الذي
يستلزم استخدام وظيفة الجنس في الحفز الى المخاطرة ، وبمجرد
أن يطرح هذا الأمر فإنه يفشل حين تتركز العلاقة الجنسية فيما
يشبه الأوهام الأوديبية ثم يتمخض الجنس تدريجياً عن التهام المرأة
(الأم) جزءاً جزءاً ولا يبقى الا لسانها يعلن سبب فنائها : الهروب
من « الوحدة » بلا نجاح والسعي الى « الحنان » بلا تحقيق - قضية
الأزل - « متى سمعت هذه العبارة » (ص ١٦٦) ٠

حلم ١٤ : ومرة أخرى ، وبعد أن تلتهم المرأة عضواً عضواً
بما تمثله من أمومة وجنس معا ، (الا لسانها) ، تعود دورة النمو
للنشاط إذ تدب الحياة شابة من جديد ، فيواصل الشاب السعي وهو

يتبع « نفسه » فى أمل متجدد ، ولكن - مرة أخرى - سرعان ما يخبو من الانهماك والافتراق ، ومع ذلك ، فاليأس لا يحل كاملا إذ ما زال « هائف الغيب يشير بالعزاء » (ص ١٦٨) .

حلم ١٥ : ثم سعى جديد ، ولكنه سعى مباشر الى معرفة « أخرى » تجمع بين الحكمة والرؤيا والحدس الأعماق ، ولكن الكشف المعرفى يصدر من عالم آخر : قديم حكيم ، وكأنه الحل الدينى أو الصوفى يتم على حساب الذات المحدودة ، بل على حساب الإرادة ، فالجريمة الأولى تبدو وكأنها بلا غفران الا بإعلان الاستسلام لقوة مجهولة ، أو معرفة غامضة ، أو تأثير قهرى .

حلم ١٦ : ولا تعود الذات الى حدودها الضيقة بعد هذه الجرعات من الرؤية والتفتح - رغم المضاعفات - بل تنطلق لتفتح آفاقا جديدة نحو قوة خارقة وخلود « ما » (٢٤) ، فتتوجه المسيرة نحو الآخرين ، لكنها لا تثبت - كالعادة - أن تنكفئ فترتد الى الذات المحدودة « سعادتى الشخصية » (المستحيلة مادام ثمة آخرون) ، ويلزم الصراع فتبدأ المطاردة لتختفى القوة ولا يبقى الا الجسد منتهكا بين أيدي المطاردين ، ولكن : لا يختفى الأمل رغم كل شيء .

حلم ١٧ : وأخيرا تأتى النهاية بالموت الاستسلامى شبه الإرادى (كما ذكرنا ص ١٢٦) ، ولا يطرح أصلا احتمال التكامل فالخلود ، ويظل الأمل فيما بعد الموت فى « مسرات » ، وليس فى « تناسق الكمال » .

وبعد ..

فلابد من الاعتراف بالخرج اثناء محاولة تعرية هذا العمل العظيم على هذه الصورة ، كذلك لابد من تكرار اعتراف مبدئى باحتمال الخطأ ، ويظل النص المبدع ابتداء هو الأصل الصادق « حتى لو صح التأويل وليس بسبب صدق التأويل » ، وأن كان لنا أن نضيف كلمة أخيرة فهى تتعلق بما وصلنا من غلبة اليأس على هذه المجموعة رغم أصرار الأمل ، وما طرحته القصة الرؤىة من أمل المسرات النهائى رغم أن المسيرة الحيوية ليست دائما نحو السرور ،

وانما هي أساسا نحو التكامل ، ومع تسليمنا المؤقت بنتاج الوحدة والانهاك من تراوح ما بين استسلام اليأس وخدر السرور لا يجدر بنا أن نستبعد الكاتب والناقد من نفس المصير ، ولكن أيضا لا يجدر أن نستسلم له ، بل ولا نستطيع ذلك بعد كل هذا التحريك .

سابعاً : بعض رؤوس مواضيع : « غير ما فات »

كالعادة : لا بد من إيقاف ، ولا مفر من إشارة الى مالم تتناوله هذه القراءة من ملاحظات جديرة بالدراسة والنظر ، وخاصة فيما ترتبط به من أعمال نجيب محفوظ الأخرى ، ولايسعني الا أن أكتفى بإشارات محدودة الى بعض رؤوس المواضيع « الأخرى » التي استرعت انتباهي دون توقف لحصرها والتعليق عليها ، أملاً أن أرجع اليها ، أو داعياً غيري لتناولها ، اذ شعرت أنني أنتقص العمل حتماً مالم أشر اليها :

١ - النقلات والتغير النوعي :

يتميز أدب نجيب محفوظ ، المتأخر نوعاً ، ربما بدءاً بالحرافيش بأيضاح ظاهرة هامة جديرة بالنظر الا وهي « نقلاته النوعية المتغيرة الاتجاه والمفاجئة » وهي من صفات مسيرة النمو النشطة ، وهو أمر نفتقده في كثير من الأعمال المبررة بأسبابها في الماضي المتأثرة بالحتمية السببية الفرويدية (٢٥) في العادة ، وتلاحظ هذه النقلات عند نجيب محفوظ في ظاهرتين :

الأولى : في تكراره لعرض مايمكن أن يسمى « إعادة التعرف » « أو » تجديد الإدراك .

الثانية : في وصفه لتلك الطفرات المفاجئة الى أعلى أو الى أدنى ، وما يعقبها من تغير ، وأورد هنا بضعة أمثلة لتوضيح ذلك دون تعليق :

(أ) ص ٢٣ : لكنه وجد نفسه راقدا في حضن الفتور الجليل
ليرى الأشياء لأول مرة •

(اهل الهوى)

(ب) ص ٢٧ : بدا كل شيء بالقياس اليه - بخلاف المرأة -
كانما يحدث هكذا لأول مرة فى تاريخ البشر •

(اهل الهوى)

(ج) ص ٤٦ : ورغم ارهاقه كان يرى ما تقع عليه عيناه بوضوح
شديدة فكانه يراه لأول مرة فمازج نفوره حنين غامض •

(اهل الهوى)

(د) ص ٥٩ : اليس مما يفزع ان ترتفع فجأة من كرة القدم
الى قلب الكون ، بقعة واحدة •

(من فضلك واحسانك)

(هـ) ص ٦٥ : ومن خلال تجربة طارئة ، التحم باثاث حجرته
التحاما غريبيا جنونيا •• وكأنه يكتشف لأول مرة الفراش الخشبي
ذا اللون البنى •

(من فضلك واحسانك)

(و) ص ١٠٩ : ولكنها الحياة كلها تجمعت امام عيني فى
التماعة خاطفة مثل كرة من نور منطلقة بسرعة كونية •

(العين والساعة)

(ز) ص ١٢٦ : وخيل اليه ان شبح البيت يتبدى فى صور
جديدة ••

(الليلة المباركة)

(ملاحظة : لم استشهد بالتغيير النوعى الذى تكرر طوال
احلام « زابت فيما يرى النائم » لانه من طبيعة تنقلات الحلم وتبدل
لقطاته وصوره) •

٢ - العرى والتعري :

يستعمل نجيب محفوظ هامة ، وفى هذه المجموعة خاصة ، ظاهرة العرى والتعري بتواتر يحتاج الى تأمل فدراسة ، وهو لا يقف عند دلالة واحدة بل قد يشير بذلك الى المعرفة الأخرى أو الفطرة أو النكوص أو كشف الداخل أو غير ذلك ، وايضا ساكتفى بالعينات دون تعليق :

(١) ص ٥ : بدا عاريا تماما •

(اهل الهوى)

(ب) ص ٨ : المؤكد أن الذئاب هجموا عليه فضربوه وجردوه من كل شيء •

(اهل الهوى)

(ج) ص ١٢٧ : ومضت الوطاة فى صسعود فنزج جاكنته وبتطلوته وطرحهما أرضا ، ولم يحدث ذلك اثرا يذكر ، فتخلص من ملابسها الداخلية •

(الليلة المباركة)

(د) ص ١٥١ : فخيّل الى انى أنظر فى مرآة ، انه صورة طبق الاصل منى ، الا انه عار تماما الا مما بستر العورة •

(حلم ٦ : رايت فيما يرى النائم)

(هـ) ص ١٦٦ : فأعرضت عني ومضت ، ثم رجعت وهى ترتب خد شاب شبه عار ••

(حلم ١٣ : رايت فيما يرى •••)

٣ - العدو والاتهام والمطاردة :

الشائع - حتى علميا - أن المطاردة والاتهام والاضطهاد هى مظاهر ومشاعر مرفوضة أساسا ، الا أن النظر الى هذه الظواهر

من عمق آخر يرى فيها وُنها « اعلان وجود » بشكل ما ، فالحاجة
للآخر التى لا تتحقق بالحب والمراكية قد تعلن بالفر والمطاردة ،
والمطاردة تحمل عناصر الشوفان (من آخر) وأهمية المطارد ،
فضلا عن اثبات القدرة على التقدم ٠٠ ولو هربا ، كما أنها تلوح
- بشكل ما - بأمل الخلاص ، ويبدو أن نجيب محفوظ قد أدرك كل
ذلك وأكثر منه بحدسه الفنى أساسا ، وماكم بعض العينات :

(١) ص ٢٨ : دار الحديث يوما عن هارب تبحث عنه الدولة
لتنشقه ٠٠

(أهل الهوى)

(ب) ص ٧٩ : « تلقى (عبد الفتاح) المنشور بقلب خافق ،
لكن قلبه توقف عن الخفقان عندما تبين أنه لا علاقة له بعينه » « ودار
رأسه فشمع بأن أصعبا ستشير إليه باللاتهام » ٠

(من فضلك واحسانك)

(السياق هنا يلزم يتذكر أن عبد الفتاح كان يسمى سفيا الى
أن يطارد ويتهم طلبا لأمية أو ذكر « ما ») ٠

(ج) ص ١٣٦ : « وأوسع الرجل خطاه ، فطالت المسافة ،
فأسرع بدوره رغم سكره » ٠

(الليلة المباركة)

(وتستبدل بالمطاردة هنا من آخر ، « الملاحقة » ، آخر ، والدلالة
تتشابه من عمق معين ، مع ملاحظة أن الملاحقة هنا كانت للذات
الأخرى وليست لآخر فى الخارج حيث انتهت من تباعد فتقارب الى
« غزو ثقل جديد يتقضم على ملكيه » (ص ١٣٧) وكانها أصبحت
واحدا ، ولكن باقتحام مخل) ٠

(د) ص ١٥٠ : « رابتنى عقب ذلك وأنا أركض بسرعة فائقة ،
ولكنى لم أشر أركض وراء هدف أريد أن أدركه أم أركض من مطارد
يروم القبض على ٠٠ »

(حلم ٥ : رأيت فيما ٠٠٠)

(انظر كيف وصل حدس محفوظ الى ما ذهبنا اليه فى الفقرة
لسابقة من تكافؤ المطاردة والملاحقة) .

(هـ) ص ١٥١ ، ١٥٢ : « لولا مجيئك ما لحقتنى الشبهة » ،
ثم « ستفكر فى ذلك ونحن نعدو » ثم : « اجر ، اجر ، الا تشعر
بفساد الغرفة ؟ » واخيرا « لماذا لا اسمع اصوات من يطاردوتا ؟ » .

(لاحظ هنا كيف ينقلب الجرى « سويا » ، الى مطاردة « ما »
ثم « تتلاشى » - ولولا الاكتفاء بالأمثلة دون التعليق لأشرت الى
بعض معنى ذلك ، تركيبا ذاتيا داخليا) .

(و) ص ١٥٤ : وفي لحظة مشرقة ، استحلت غصنا فأقلت من
مطاردة السمسمار .

(حلم ٧ : رأيت فيما ٠٠٠)

(لاحظ كيف تخلص من المطاردة بالالتحام بالطبيعة : نكوصا ،
ومع ذلك)

(ز) ص ١٦٥ : « فسالتها بشدة ما تهمةك ؟ » - « التهمة التى
لا يبرأ منها أحد حتى انت » .

(إذن قسمة تهمة ، ولا مفر من الهرب) .

(« فقبضت على يدها وانهضتها ، ثم انطلقنا معا كشهابين فى
ظلمة الليل » .

(ح) ص ١٧ : ولكن ما كاد يزايلنى القلق حتى ترامى وقع
أقدام ثقيلة تطاردنى ، وهزئت بالمطاردة والمطاردين و « .. لم يصدر
جسدى بامرى ، وتطابرت قوتى فى الجو فوقعت فى يد المطاردين
بلا حول » .

(حلم ١٦ : رأيت فيما ٠٠٠)

٤ - عن الجنس والعدوان والجنون :

على غير عادة نجيب محفوظ ، لم يطلق للعدوان سراحه فى السلوك الظاهر ، فكاد ينعدم القتل الذى يكاد لا يخلو عمل محفوظ منه صراحة ومكررا ، كذلك لم يظهر الجنس بشكله المحورى الوجودى وأن يطل فى خلفيات كثيرة ، وحتى حينما ظهر صريحا فى « أهل الهوى » مثلا ، فقد كان يعبر عن الاستغراق فى « الدنيا » أكثر من وظيفته ودلالته المباشرة .

أما بالنسبة للجنون ، فإن التفكك والتعدد قد حلا محله بشكل أو بآخر ، بحيث نرى أن محفوظ يستعمل لفظ الجنون أكثر بشكل لغوى بمعنى الاقراط والمبالغة والغرابة (مثلا ص ٢٥ ، ٣٥) وهو يختلف عن العمق الذى يوظف فيه ظاهرة الجنون المبدع فى نسيجه الفنى فى أعمال أخرى (اللهم الا فى قصة من فضلك وإحسانك من ٦٥ ، ٦٦) فقد أحسن - عرض هذه الخبرة الجنونية التفككية المجددة .

ثامنا : خاتمة

بديهى ان ما تقدم ليس نقدا نفسيا بالمعنى الشائع ، ولكنه قراءة خاصة بما هو أنا بما فى ذلك معاشتى لما هو « نفسى » : معرفة منهجية ، وذاتا معانية ، وحرفة مشاركة ، وهى قراءة أتعلم منها ما يضيف الى فكرى ، ولا افرض عليها ما سبق ان تعلمته ، والمحاولة مستمرة .

الهوامش

(١) فرج أحمد فرج (١٩٨٢) فصول - المجلد ٢ عدد ٤ من ١٧٥ - ١٧٧ .

(٢) أشرت الى هذه اللغة الشعر في قراءتي اللاحقة للخرافيش

(٣) فيقلب في بعضها البحث عن الاصل : مثل الطريق ، وفي الأخرى البحث عن المعنى والمصير ، مثل الشحاذ .

(٤) العجز هنا ليس سببا مباشرا لفتور الحب الشهوي ، بل لعله اعلان لعجز هذا النوع المنشق من الحب عن أن يروى شيق الوجود المعرفي في البحث عن الاصل والمصير .

(٥) ورد لفظ الآخر في النص هكذا بين علامتي تنصيص ، وربما كان ذلك يشير الى دلالة التعميم الذي ذهب اليه ، أو الى بعد تاريخي لخاصة معنى الذات الأقدم المحتواة في التركيب الأحداث والمجازة - وحدها - من هذه المفارقة قبل تطور الرمز المعرفي بالدرجة المناسبة .

(٦) يمتلئ رمي نجيب محفوظ بما ضمنه « السببية الغائية » التي ينطلق منها الدافع العياني والابداعي نحو غاية محددة بالتركيب وحركة التاريخ وليس بالاسباب التفصيلية وجزيئات المحتوى ، ويمكن مناقشة هذا الموقف مع « السببية الحتمية » عند فتح غنم حيث يظل عليه الفكر الغرويدي المبرر للأحداث والمفسر لها بشكل ملح (راجع الانسان والتطور عدد اكتوبر ١٩٨٣) دراسة من « الافعال » .

(٧) لابد أن اذكر هنا ما أعتيه بالفريرة بالمعنى التركيبي (البشوي) حيث أقصد بذلك « التركيب الجبلي - أساسا - الهيا البسط » Unfolding المندفع اليه تلقائيا في وقت الانفج المناسب وتحت الظرف اللام ، وهو يشمل

طاقته في طبيعة تنظيمه ، ومع أنه عرضة للقمع والشجب إلا أنه متاح له فرصة الإضافة والتكامل في « الكل » ، وإعادة التنظيم ، وفي هذا مستوى الجنس والجوع والعدوان والدافع للمعرفة ، وهذا الأخير مرتبط بأول الدوافع الفطرية وهي ما أسميه : الحفز الى التطلع Orientation أو غريزة « البهر » .

(٨) يؤجل بعض الصوفية مشاهدة وجه الله تعالى (قمة الكشف المعرفي) الى المرتبة الأعلى من الجوار في الآخرة ، وما السعى في الدنيا الى ذلك الا لجرد ضبط الاتجاه ، لا طلبا للتحقيق العاجل .

(٩) تقرينا هذه الصورة - رغم اختلاف المنبع والمسار - الى بعض ملامح المنهج الفينومينولوجي في البحث .

(١٠) اكتفيت هنا بالتركيز على ما يتعلق بإطلاق غريزة المعرفة من خلال هذه الخبرة « الجنونية » ، وقد أهملت جوانب أخرى « للاحياء » أدت الى الحوار بين الكتب والبلبل داخل الدولاب ، ومع صودته في المرأة .. وهذا كله مرتبط بما عرضي هنا الا أن له مدخلا آخر ليس هذا مكانه .

(١١) يستعمل لفظ المطلق releaser لبشير الى أن المثير stimulus لم يفعل سوى أن يسطر أو أطلق ما كان كامنا ، فهو إطلاق وليس استجابة كما ألنا من العلاقة بين المثير والاستجابة .

(١٢) هذا المقام - في رأينا - هو مقام الربط بين المعرفة والهم ، ومن أبسطها « ذو النمل يشقى في النعم بمقله » أو « يخلو من الهم أخلام من الفطن » وقد وصلت هذه المعرفة المزعجة عند المتنبى أحيانا قدرا من التبرية لا شك يعتبر صدمه للشائع وتحديا للاستسلام الفبي ومجلبة للهم مثل « تيقنت أن الموت حرب من القتل » أو « هل الولد محبوب الا لعملة » وهمل خلوة الحسناء الا اذى البمل » ... الخ .

(١٣) يمكن أن نتبع هذا الترواج في أعمال سابقة من أول أولاد حارتنا وحكاية بلا بداية ولا نهاية ، وحارة المشاق الى مجموعة قصصه الصغيرة بعد ٦٧ خاصة مثل خسارة القط الأسود وحت المظلة وشهر المسمل والمضيق في نفس الوقت التسمية الأسوأ باسم « أدب اللامعقول »^١

والتميم المرحلين يتبادلان مع المواجهة ومحاولة الولاى المرحلين أيضا . .
وهكذا .

(٢٢) قارن استمرار نصف الحياة (كالموت) بمد اختفاء قسمتى فى قصة
« قسمتى ونصيبى » .

(٢٣) قارن هذه اللحظة بإشرافه عمر الحمزاوى فى الشحاذ ، ثم
انطفائها ، وقارن أيضا مسار « التجربة الطارئة » فى « من فضلك واحسانك » .
(٢٤) يمكن أن تقارن فى مثل ذلك - مع الفارق - جلال صاحب الجلالة
لى الحرافيش .

(٢٥) ضربنا قبل ذلك مثالا لمثل هذا بفتحى هاتم واشرفنا الى دراستنا
للأفئال ، ونضيف هنا أن نفس البعد غالب فى زينب والعرض ، وفى الرجل الذى
لقد قلله على حد سواء .

القتل: بين مقامى العبادة والدم
فى
ليالى ألف ليلة

كُتبت فى ١٩٨٣ ونشرت فى « الانسان والتطور » يوليو ١٩٨٤

(م ٤ - قراءة ٥)

رغم أنها قراءة شاملة للعمل الروائى المتميز « ليالى الف
 لة » لنجيب محفوظ ، فقد اخترت لها هذا العنوان الفرعى ، لما
 صلتى أن هذه « الفكرة » (القتل/العبادة) هى محورية عبر أغلب
 حكايات ، ورغم أن « نص » العنوان لم يرد الا فى عبارة متأخرة
 فى الحكاية الثالثة : (ص ٦٧) على لسان الشيخ على البلخى
 العارف - المعلم (مخاطبا عبد الله الحمال) الميت - المتناسخ) ،
 لا أنها كانت أوضح ما يكون منذ البداية ، وبالذات فى الحكاية
 الأولى (صنعان الجمالى) (١) . وأن كانت الحكايات كلها تجرى
 فوق أرضية بشعة من « شلالات الدم » التى تدفقت من شهوة وجبن
 إنسانية وذعر « شهریار » معا .

وقد كان القتل دائما سهلا على نجيب محفوظ (٢) ، يدفع اليه
 بطله أو يجعلهم ضحايا به شكل سلس مفزع معا ، وربما يحدث
 ذلك دون مبرر ظاهر ، مما يجعل قارئه يكاد يوقن كم هو (القتل)
 حدث تلقائى من صلب طبيعة الحياة ، أن لم يكن فى جوهره هو الحياة
 ذاتها ، وحتى الموت (الطبيعى) كان كثيرا ما يبدو وكأنه قتل بشكل
 ما ، وذلك فى أولى رواياته وقصصه حيث كان يوكل المهمة « للقدر
 أو الموت » ، لكنه تقدم فى مرحلة لاحقة ليوكل به الفتوات والأبطال ،
 كل فيما يخصه !! ، ثم ما هو يفاجئنا إذ يقتحمنا يمه ابداعه فى
 داخل داخلنا ليجذب جذور القتل الغائرة خلف ما نتوهم أنه « نحن »
 فنتبين أننا « قتله أصلا » - بالحق والباطل - وأننا سنظل كذلك ما لم
 نواصل المسيرة الى تكاملنا بشرا بحق .

ونظرة سريعة نتعرف بها على كم القتل والضحايا فى عمل
 متوسط الحجم مثل هذا العمل ، قد ثبت للقارئ احقية اختيارى
 لهذه القضية محورا لقراءتى (٣) .

الداخل والخارج :

ويجدر بي ابتداء أن أعود لقضيتي القديمة ، فما زالت تلح على ، وما زال الرفض يشهر في وجهها معظم الوقت ، وهي قضية أو اشكالية « الرواية / الراوى / المجتمع » ، وسأحاول أن أعيد رأيي في هذا الصدد بشكل جديد فأوجزه قائلا :

اولا : ان الكاتب لا يكتب الا ذاته .

ثانيا : ان ذلك لا يعنى أنه يتكلم عن تجارب « شخصية » أو عن فرد محدود باسم وتاريخ ، وانما أعنى به أن الكاتب يحتوى - بحدوية نشطة - كل تجاربه وانطباعاته ومنطباعاته (١) من خارجه وداخله جميعا ، واذ تصبح ذاته ثرية - مرنة - مقلقة - في آن يمتضى يعيد تنظيمها من كل ذلك بتوليف جديد ، وهو ما يظهر هنا في شكل عمل رواى متميز .

ثالثا : ان ما يساعد على هذه الرؤية هو ما انطلق منه من مفهوم تعدد الذات والتنظيمات والكيانات داخل الذات الفردية الواحدة ، ذلك المفهوم الذى اعتبره المدخل لفهم عالم الذات ، اذ هو المصهر والمحتوى لكل العالم ، وعلى قدر مرونة الحركة وجدة التوليف بين هذه الكيانات اللانهائية : يكون الابداع .

وعلى ذلك - فأننى أستطيع أن اتقدم خطوة نحو ايضاح ابعاد هذا العمل من حيث واقعيته ، فالواقعية في العمل الروائى تقوم بقدر ما يكون هذا العمل موضوعيا لا بقدر التزامه بالواقع الخارجى أو وصفه له ، ويكون العمل موضوعيا بقدر صدقه وقدرته على استقبال قلقة شخوص ذات كاتبه بحجمها الحقيقى ، ثم مدى قدرته على الاضافة لها وتحريكها واعادة افرازها في عمله دون وصاية فكرية مسبقة ، أو خيال مصنوع .

فهذه الليالى « واقعية » فى مجملها رغم الاسم والجو الأسطورى ، من كل ذلك نجد أن جرعة الواقعية تخففتى تكاد تختفى كلما تقدمنا خلال العمل حيث يغلب فى نهايته الخيال (لا الحلم)

حتى ليفرض نفسه على الحلول المطروحة ، كما يطفى الأسلوب
التقريرى وتعلو لهجة الخطابة ونبرة الحكمة قرب النهاية أيضا يحدث
ذلك بشكل ملح ، لكنه لا ينجح فى أن يبعد العمل عن واقعته الغالبة
فى البداية خاصة •

والعمل فى مجمله ، ورغم تراجع قهائته ، (كالعادة !!) انما
يمثل مرحلة متقدمة من رحلة كاتبه فى اغوار نفسه/العالم ، وبه
نجح نجيب محفوظ فى اعادة ابداع هذا الأصل « الفريد » قاعد
خلق بعضه فى دورة تناسخية رائعة ، ورغم كل هذه المساحة بين
الأصل والتجديد ، فنحن لا نملك لهما فصلا ، ولكن أى مقارنة
تفصيلية تبدو أبعد ما يكون عن المطلوب فى قراءة مثل هذا العمل •

العفريت •• والوجود :

سبق أن بينت أن نجيب محفوظ قد أخذ بيدنا ليرينا أن عالم
عقاريتنا هو « وجود » مائل فى دواخلنا ، وقد صرح بذلك بشكل
مباشر ، كما كرر الإشارة اليه بشكل غير مباشر فى عمل آخر
سبق أن قدمت قراءته(*) ، وفى هذا العمل يعود ليؤكد هذه المقولة ،
والوقوف عندها مرة ثانية هام لاثبات بعض أوجه الفرض الذى
أعلنناه ابتداء عن « القتل فى داخلنا » - وظيفته وأشكاله - ،
والعقاريت فى هذا العمل تمثل شخصيات أساسية تتبادل مراكزها
بين « الشكل » و « الخلفية » مع الشخصيات الانسية التى يحركها
الكاتب فى براعة مناسبة •

يعلن نجيب محفوظ فى الحكاية الأولى ومنذ ظهور العقريت الأولى
(مقام عقريت صنعان الجمالى) أنه « وجود » داخل « الوجود » ،
أو بتعبير أدق : هو « وجود » مع « الوجود » ، فهو يتحدث عن
« كثافة » هذا الوجود و « ثقله » ، و « غشائه » و « حلوله »
و « اصطدامه » بتجسيد آنى لا يسمح للقارئ اليقظ أن يذهب بعيدا
عن الذات وتركيبها المتداخل ، يقول :

١ - « غشيه » الوجود الخفى » •• وسمع الصوت ••
(من ٣٣) •

٢ - هيمن عليه « الوجود الآخر » (ص ٢٧) (وهو هنا يشير الى أن هذا حدث حين « أخذ للنوم » ، لكنه يعلن بشكل لم يعد يحتاج الى شك أنه لا فرق بين نوم ويقظة ، بين « وعى الحلم » و « وعى الصحو ») (أن يكن حلما فما له يمتلي به أكثر من اليقظة نفسها » ، (ص ١٦) .

٣ - « ارتطمت ذراعه » بكثافة « صلبة » (ص ١٣) (لاحظ هنا تعبير « كثافة » وليس جسماً صلباً) .

٤ - « جاء صوت غريب ... صوت اجتاحت حواسه » (ص ١٤) واجتياح الصوت للحواس جميعها دون الاقتصاد على الاثن ... يذكرنا بطبيعة الكثافة والاغارة ومصدرها .

٥ - « وتلاشى القيار تاركا وجودا خفيا جثم عليه فملا شعوره » (ص ٣٨) (لاحظ تعبير « ملاً شعوره ») .

٦ - « شعر بنفاذ » وجود جديد « هيمن على المكان » (ص ٤٠) (ولا أنكر أنى ربطت ، ربما متعسفاً بين النفاذ والوجود والمكان ، فلم أدرك إلا أن المكان هو الذات أساساً II) .

٧ - مضى « الوجود » المهيمن يخف حتى تلاشى تماماً (ص ٤١) .

٨ - طرح تحت ثقل « وجود » غليظ احتل جوارحه ... (ثم) فجأة الصوت مقتحماً وجدانه . (ص ٤٨) .

٩ - ولكن الآخر أطلق ضحكة ساخرة ، ثم سحب « وجوده » بسرعة وتلاشى (ص ٥٠) .

وأحسب أن استعمال الكاتب لألفاظ « الوجود » ، والاقتحام ، وامتلاء الشعور ، واحتلال المشاعر ، والثقل ، والكثافة ، والغلط ، والسحب ، والالتحام ، لم يعد يحتاج الى مزيد من التأكيد بأن الأمر هو كما ذهبنا اليه ، « عفرينا فى داخلنا » = « وجود ثان » عياني الحضور » .

وأهمية هذا الاستطواد هو في ترجيح ما ذهبنا إليه من أن هذا العمل يكشف عن القتل في الداخل ، ذلك الذي يتحرك مع تنشيط الوعي الآخر ، القتل بمختلف دوافع انطلاقه وتنوع مساراته ونتاجه .

والآن لنراكب القتل حكاية حكاية :

١ - صناعان الجمالي

« التنشيط الخطر .. بين التفكير والتروى »

هو « قتل » غريب حقا !!

١ - لأن القاتل ليس « قاتلا » بطبيعته !! فهو رجل طيب ، رجحت كفة خيره بشهادة العفريت ذاته وشهادة الناس ، (فهو من الذين خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا عسى الله أن يتوب عليهم) ، أما شهادة العفريت « .. لا أذكر أيضا مزاياك ، ولذلك رشحتك للخلاص » (ص ٢٨) ، « .. قتل هذا رجل خيره أكثر من شره » (٢٨) ، أما شهادة الناس « .. كانت له منزلة بين التجار والأعيان وكان من القلة التي يحبها الفقراء » (ص ٣٥) .

٢ - وهو غريب لأن القتل ليس واحدا ، والقتيلان ليسا متجانسين ، فالضحية الأولى طفلة بريئة ، والقتيل الثاني حاكم ظالم .

٣ - وتشتد غرابته حين يبدو الدافع للقتل بلا مبرر شخصي ظاهر .

فما هي الحكاية ؟ لم القتل ؟ هذا القتل ؟ ومن هذا القاتل بالذات ؟

إن هذه الحكاية الأولى أزعجتني حتى كدت أعدل عن أخذها بكل هذه الجدية التي لاحت لى ابتداء ، تلك الجدية التي غمرتني

فور قراءتها بتكثيف متلاحق ، ولكنى عجزت عن التهرب وتماذيت
وليتحملنى القارئ :

صنعتان الجمالى شخص عادى ، تاجر تغلب عليه الطيبة ،
لكن عليه أن يساير ويمالى ، وأن يسكت ضميره حتى يسير حاله
مثله مثل الآخرين ، وهو يحاول التكفير والتعويض بالطيبة والصدق
وبعض العبادة (المحسوبة) ، غير أن هذه الحياة الوديعه المتصالحة
مع الظلم - رغما عنها بشكل ما - ليس لها ضمان ، إذ لاوام
لاستقرارها لمن يتورط فى أكمال المسيرة ، أو بتعبير أدق لمن « يضطر »
لاكمال المسيرة ، وحين يحبس مثل هذا الشخص « العادى » داخله
بما فى ذلك حسه الجماعى إذ يخدره بالتدبير والسلبية والانسحاب
« استانسنى بسحر أسود » (ص ١٥) ، فانه قد ينشط فجأة إذ يدق
الزمن « ٠٠ دقة خاصة فى باطنه فيوقظه » (ص ١٣) (لاحظ : فى
باطنه) ، حين ينشط هذا الكيان الداخلى الفطرى الحر(٦) فانه ينطلق
ابتداء بقوة الغرائز الدافعة نحو ارتقاء تكفيرى ، وقد تحدد التكفير
هنا بقتل رأس الظلم (الحاكم) ، هكذا : مرة واحدة ! ، ومن ذا
الذى يقتله ؟ شخص لم يعرف من قبل شيئا عن القتل ، ولأن المسافة
واسعة بين الحياة الأولى ، واليقظة الأخيرة ، فان التنشيط يندفع
فى عنف تخبطى ، فلا يكتفى بأحياء القتل ، وسبيلة لتحقيق الهام
بقصاص عادل ، ولكنه ينشط معه - بحق الجوار ! - الجنس
الفريزى الفج ، والتقل العشوائى الجبان ، وذلك نتيجة التوازن
السلبى بين الداخل والخارج : فلا الداخل النشط - بغير مناسبة
ظاهرة - قادر على ضبط الجرعة (جرعة الثورة للتكفير عن مسالمته
للظلم وممالاته للجارى) ولا الخارج (القديم) بمستطيع العودة
الى السيطرة على الموقف برمته (بما فى ذلك ثورة الداخل) ،
فالتغير الذى حدث ببداية حسنة الاتجاه (ومرعبة معا) سرعان
ما غير اتجاهه الى غير ذلك بلا قصد واضح ، وبألفاظ أخرى : أن
التغير الذى فرضه الداخل بدا وكأنه حفز الى أعلى ، وإذا به يتردى
(بمساعدة المنزل - ولكن ليس فقط بسببه) الى حيث لا يدري ،

وهأمو صنمان يخرج فى الصباح « لأول مرة فى حياته منذ صار صبيبا دون صلاة » (ص ١٩) ، ثم « توغل فى حال يتعذر الهيمنة عليها » (ص ٢٩) ، فهو الجنون أو ما شابه « فراح يخطب فى الظلام مشعث العقل » (ص ٢١) ، ويمضى هذا التنشيط الغريزى الفج يسمح به الى أدنى قاذى « تسوقه أخيلة معرودة » (ص ٢٢) ، واذ يستيقظ الجنس البدائى المندفع ، يفجر خياله الى ما سبق حظره : الى المحرمات دون موانع « .. وتذكر نساء من أهله شعبن موتا ، قتمثلن له عاريات فى اوضاع جنسية ، قاسف على أنه لم يبل من احداهن وطرا (ص ٢١) »

اذن ، فقد ثار الدأخل (العدوان اساسا) نحو الخير من حيث المبدأ (قتل الحاكم الظالم) ، ولكن من أين له بضبط الجرعة وتوجيه الدقة ؟ ومع نشاط الجنس المحرم والشهوى بلا ضابط يندفع عدوان آخر ليقتل طفلة اذ يغتصبها ثم يزهي روحها رعبا ونذالة ، فيجتمع الجنس والعدوان فى أدنى مراتب البدائية ، .. فهو وجه الجنون القبيح .. !

وهنا يصل نجيب محفوظ يحده الى ما لم تصل اليه أى من العلوم النفسية الا فرضا مجتهدا غير مقبول من أغلب المختصين ، فهو يؤكد وجهى الجنون (٧) معا ، فبالإضافة الى هذا التردى ، يظهر الوجه الايجابى بشكل مباشر « .. ما طالعك بشر قط » (ص ٢٢) ، ولكن ليس الذى نشط الدفع نحو قتل الظلم هو الذى نشط الجنس البدائى والقتل الجبان الهارب ؟ نعم هو كذلك ، ولست أدري كيف استطاع الكاتب أن يلتقط هذه الحقيقة المعقدة ، حيث لا يقتصر تنشيط المستوى البدائى للوجود على جانب دون آخر ، كما لا يمكن ضمان التحكم فى مسار تنشيط أى منهما وخاصة حين يثور هذا المستوى فى سن متأخرة ، وبعد حياة راثية ، نجح صاحبها فى اخفاء « بقيته » بتسكين دفاعى متزايد .

والا تمس العذر مرة ثانية من القارئ.. ، وأعيد سلسلة افكارى (فوضى) بأسلوب آخر :

١ - صنعان الجمالي رجل هادئ ، تاجر ، في منتصف العمر .

٢ - خدر داخله ليواصل انحرافا مشروعا (مثله مثل غيره)

٣ - كان في ذلك يمالىء الدنيا ويدارى الحاكم

٤ - لم يثنه ذلك عن مواصلة العبادة وعمل « بعض » الخير الظاهر .

٥ - وفجأة : (بدون مقدمات ظاهرة) ثار داخله وقرر التكفير بمبالغة غير مفهومة في الظاهر ، اذ « تقرر له » أن يقتل الحاكم (خلاصا لروحه وللناس) .

٦ - بدلا من أن يتم التغيير في هذا الاتجاه الخير ، فوجده صنعان أنه غير قادر على تحمل مسئولية « الحقيقة » أو الالام بإبعادها .

٧ - ثار في نفس الوقت - مع ثورة الداخل - دافع الجنس المكبوت (نحو الحارم والأطفال ٠٠ الخ) ، وكذلك ثار دافع الهروب الجبان قتلًا وكذبًا .

٨ - في الجولة الأولى رجحت كفة هذه الدوافع في صورتها السلبية دون قدرة من جانبه على كفها شعوريا بعد انهيار الكبت التلقائي (الآلى) فحدثت جريمة هناك العرض فقتل الطفلة .

وهكذا يتجاوز محفوظ نفسه ، ويخرج من الصورة التي كان محبوبا فيها في أول كتاباته حين كان يرسم المقدمات (الظاهرة) بحيث تؤدي - حتما - الى النتائج المتوقعة ، بتشكيل يؤكد معنى الحتمية السببية (النفسية) (٨) وبعض النقاد لا يرتاحون الى هذا النوع من الحتمية الذي يطمئن مستوى معيناً من القراء ، ولكنه أبداً لا يفسر كل هذه الظاهرة البشرية ، على أن محفوظ قد استطاع بكل جسارة أن يوصل إلينا أن رجحان كفة هذا التنشيط البدائي في الاتجاه السلبي لم يتجح أن يلغى استمرار الاتجاه الإيجابي الذي ما نشط - أصلا - إلا ليحققه ، فينقذ صنعان نفسه مرة أخرى إذ

يراصل سعيه لانجاز مهمته الاولى ، فيؤكد الحقيقة التي قدمناها ويجعلها مباشرة بآئه ، ليس هو مغتصب الطفلة ققاتها « ٠٠ » إنه شخص آخر ، القاتل المغتصب شخص آخر » ، « نفسه تتمخض عن كائنات وحشية لا عهدله بها » (ص ٢٣) ، إلا أن انكاره نفسه هذا لا يصح ولا يفيد ، لأنه هو القاتل المجرم دون غيره ، وفي نفس الوقت قهر أيضا كان التاجر الطيب الممالي ثم هو هو - أخيرا - القاتل العابد الأواب ، وانكاره القتل الجبان المجرم يعلن ضمنا رفضه أن « يكون » هو كله ليس سوى هذا الجزء القاتل ، مجرد جزء من ذاته دون بقية « الآخرين » (داخله) ، إذن غليواصل ليتعرف على الباقي ، على بقية ناس الداخل ، وخاصة « القاتل العابد » فيه ، وما أشق ذلك ٠٠

« انها مهمة شاقة » (ص ٢٧) ، ويريد أن يتردد ، ولكن اذا كان الذى أطلق دافع القتل العبادى هو رفض الاستمرار فى انحراف خفى لم يعد يطيقه (من داخل) ، فان قتل الطفلة قد أصبح دافعا جديدا الى تكفير الزم « ٠٠ » ولكنها (مهمة القتل العبادى) أسهل من قتل البنات الصغيرات ! » (ص ٢٧) ، بل لعلها أصبحت الطريق الوحيد للخلاص ، ويحاول صنعان أن يعزو الجريمة الى التنشيط البدائى لداخله (كما يحاول البعض أن يعفى المجنون من مسئوليته دون تحفظ) ، فلا يجد أمام صدق الداخل الى ذلك سبيلا ، يقول لمقام (١) مدافعا (ص ٢٨) : ٠

« - لولا اقتحامك حياتى ما تورطت فى الجريمة

فقال (مقام) بوضوح :

« - لا تكذب ، أنت وحدك مسئول عن جريمتك »

وهذه رائحة أخرى من روائح محفوظ المدسسية ، فهذا هو المجنون بعمق تناقضاته ، وهذه هى المسئولية بعمق الوجود ، وليس بمنطق الشفقة المزرية أو تبريرات القانون الوضعى ، وإذا كان للمجنون جانب تدميرى ، فجانبه الآخر ارتقائى بناء لو واصل المسيرة « الفرصة متاحة مازالت » « الحياة تتسع للتكفير والقوية » خلاص الحى من رأس الفساد وخلاص نفسك الأثمة » (٢٨) ٠

وهكذا يتواصل الدفع ، وتقام صلاة القتل فيتوكل على الله (١٠) ويقتل الظلم ويدفع الثمن . وهو لا ينجو هذه المرة كما نجى من الجريمة الحقيقية الأولى إلا ليتم الثانية التى تبدو انها ليست جريمة أصلا بل قصاصا وصلاة ، فأتى بعد ذلك اعدامه جزاء الجريمة الأولى ، واستشهاده فى الصلاة الثانية فى نفس الوقت ، وهكذا يذهب بطلا - ولو رقم انفه « كن بطلا يا صنعان ، هذا قدرك » (ص ٣٤) .

٢ - جمصة البلطى

« قتل تكفيرى آخر »

وأحسب أن محفوظ قد أنزعج - مثل انزعاج القارئ أو مثل انزعاجى على الأقل - من اقحام قتل الطفلة فى طريق خلاص صنعان (والناس) ، فعاد يؤكد جانب العبادة فى القتل التكفيرى الهادف فى حكاية جمصة البلطى ، وجمصة يتفق مع صنعان فى أمور مبدئية، منها : انه - ايضا - من الذين خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا ، (رغم مركزه فى السلطة) ، « فى قلبه موضع للعواطف ، وموضع للقسوة والجشع » (ص ٣٧) « لا يوجد قلب فى الحى كقلبه فى جمعه بين الأسود والابيض » (ص ٤٢) ، ولكن موقفه (تركيبي) أصعب من صنعان ، فمهمته اثقل ، فاذا كان صنعان قد ابتعد عن داخله بالانحراف التدريجى بالملاينة والاستغلال المستور « اجل له علاقات مريبة مع كبير الشرطة ، ولم يتورع عن الاستغلال ايام الغلاء » (ص ٢٨) ، فان جمصة البلطى هو سيف السلطة نفسها ذاتها ، وحتى يواصل قهره للناس ، فضلا عن قهره لنفسه ، فقد كان عليه ان يحبس « داخله » فى « تمقم » ، ان لم يكن ليكفيه - مثل صنعان - أن يزيحه بعيدا عن الواجهة ، وأن يسمح له بالتجوال المحدود فى أحلام غامضة ، فالسلطة لها متطلبات قهر لا يصلح معها نشاط « داخلى معاكس » أصلا ، وجمصة حامل سيفها شخصيا ، ولكن سبمان من له الدوام !! ، حتى سيدنا سليمان يموت ، فما هو

الا « بشر » ، وجهصة « السلطة » يموت أيضاً في لحظة اختلال بالذات مع نكريات مؤلة مؤنبة « رياه ٠٠ هو الذي قبض عليه (على صنفان : جواره) هو الذي رماه في السجن ، هو الذي قدمه للمحاكمة ، ثم سافه أخيراً للسياف شبيب رماه ، هو أيضاً من علق رأسه بأعلى دأره ، وصانير أموانه وطرد أسرته » (ص ٢٧) ، يتذكر ذلك وقد احتلت به نفسه : « فترات من الراحة في حضم العمل النشوي الوحشي » (ص ٢٧) ، وفي نفس الوقت يمضى يؤكد مبرراً « اضطراب السلطة الى ما تفعل » ، فهذا هو قانونها الاول « ليس السلطان نفسه هو من قتل المتات من العذارى والعشرات من أهل الورع والتقوى ؟ » وما أخف موازينه (موازين جمصة) اذا قيس بعيره من اخابر السلطة « (ص ٢٧) ، الا ان النبير لم ينفعه طويلاً ، كما ان احتلت به نفسه حتى كان ما كان « ٠٠ بعفه تحول وعيه الى يده ٠٠ » « ولاسي الغبار باركا وجودا حقيقيا جثم عليه عملاً شعوره بحضوره الصاعى » (ص ٢٨) ولا أكرر هنا كيف أن ظهور سنجام هو - مرة أخرى - اعلان يقظة الداخل (فجأة) ، انكسر الكبت (الفقم) وانطلق عملاق الداخل ، ولم يتعجل هذه المرة في اصدار أوامر القتل تصديداً ، تركه لتطوره الجديد ، لماذا يفعل ؟

انطلق جمصة (سنجام) لا يصب غضبه الا على « الطغمة المسعنة ليعباد » (ص ٤٨) ، وهو لا يدري أنه هو ، فأصبح صاحب « بسطة » على الناحيين ، « هو » من الطغمة الفاسدة « هو » يسرفها عفايا لها « استجابة لهوائف شريفة » ، ولكنها لعبة خبيثة ليس لها مرار ، ففي النهاية ، يمضى يطارد هذه « الهوائف الشريفة كما يطارد الشرفاء » (ص ٤٩) . ويتمنى أن يستمر التحايل على نفسه ليرسم خطة استيلاء أكبر ، لكن « داخله » يقف له بالمرصاد « ثود أن تمكر بى لتحقيق أحلامك الدفينة في القوة والسلطان ؟ » (ص ٥٠) ، ويتركه انتظارا لترجيح تسخير هذه القوة الجديدة المطلعة من قمم الداخل الى « خلاص نفسه وخلاص الناس » . ويصبح التغيير حتماً محتوماً ، وأكن دون إملاء مباشر ان يصبح « القتل العبادة » هو قرار العقل والارادة والروح وليس قرار الشيخ

المعارف ، عبد الله البليخى « الحكاية حكايتك وحدك والقرار قرارك
وحده (ص ٥٣) ، كما انه ليس قرار العفريت المنطلق : « لك عقل
وارادة وروح » (ص ٥٠) .

ولا يجد جمصة سبيلا الى التنصل ، من المهمة الملقاة عليه ،
لأنها واجبة ، بل ٠٠ بل هى هى « قراره » « انى اقوم بواجبى »
« قوجه الى عنقه ضربة قاضية ، فاختلطت صرخته المذعورة بخواره ،
واندفع الدم مثل نافورة » (١١) (ص ٥٥) .

وهكذا قتل الحاكم خليل الهمذانى بعد ان اطلق سراح الثوار جميعا
« ٠٠ أفرج بقوته الذاتية عن الشيعة والخوارج فى ذهول كامل شمل
الجنود والضحايا جميعا (ص ٥٤) ، ويتقبل قرار القصاص
بشجاعة فائقة تختلف عن موقف صنعان الجمالى الذى اخذ يستنجد
بعفريته دون جدوى ، فهنا : القرار قراره هو « جميعه » وليس
مجرد تنفيذ لقرار صدر من « بعضه » ، من داخل لم يلتحم مع بعضه
البعض ، وحين تحمل مسئوليته تماما وتوازنت الكفتان : انقذ داخله
عن ذاته الظاهرة ، فانقذ الناس ونفسه من الظلم ، انعتق بالموت
الأصفر « ما قتلوا إلا صورة من صنع يدي » (ص ٥٩) ليخلد
بالاستمرار وسط الآخرين وفيهم (باى صورة كانت) ، فهنا معنى
جديد للملود ، وتصنيف مبدع لأنواع الخلاص ، فالخلاص الانتقامى
المنشقى عرضة للتخطيط والتردى ، أما الخلاص المسئول الارادى ،
فهو لا يابيه للموت ولا يسسجن فى ذات فردية محدودة (١٢) ، بل
يستمر فى اى صورة ، تحت اى اسم .

فهذه خطوة جديدة فى تصعيد الرؤية الأعمق للمسيرة البشرية
تقول : ان الانسان حين يستجيب لداخله بصدق ومسئولية لا بانفصال
وبدائية ، لا يموت ٠٠ حتى لو مات .

٣ - الحمال

« تأكيد ... واستمرار »

وتأتى الحكاية الثالثة أضعف من حيث أن بطلها ليس هو الانسان الخير الشديدي معاً ، المهلك نفسه الساعى للخلاص فى آن ، لكنه الانسان الذى تخطى هذه المرحلة ليقوم بدوره الايجابى - « العادى » (فى القتل أيضاً) - وكان نجيب محفوظ لا يدعنا نتصور أن القتل حادث عارض ، يخرج من داخلنا تكفيراً أو خلاصاً فى ظروف محدودة ، ولكنه يبدو فى هذه الحكاية الثالثة وكأنه يعلن القانون الطبيعى الذى يحقق التوازن بين ظلم الحاكم وعائد هذا الظلم ، فها هو عبد الله الحمال يستلم « العهدة » من (نفسه) جمصة البطلى ليقوم بالقتل المنظم ومساعدة الثوار (ممثلين فى فاضل صنعان) ، وهو يملك من قدرة التناسخ الكامنة ما يمنحه سلطة عادلة ، وهو يعلن أنه لا معنى للخلود (بشتى صورته) أن لم يكن لعمل جليل ، والا فما جدوى المعجزة ؟ « هل بقيت فى الحياة بمعجزة لأعمل حمالاً ؟ » (ص ٦٧) ، وحين يذهب يسترشد برأى الشيخ البخى يرفض - ثانية - أن يقوم عنه باتخاذ القرار ، ويكتفى بأن يعلن له موقعه « بين مقامى العبادة والدم » (ص ٦٧) ، وهو الموقف الكيانى الأصيل الذى يخرج منه كل منا « كل على قدر همته » (ص ٦٨) .

وعبد الله الحمال بصورته هنا يمثل تحدياً لمحاولات النقد والتفسير ، فهو ليس عفريتاً ، ولكنه أيضاً ليس انسياً ، فهو يخوض « تجربة لم يمارسها من قبل » (ص ٦٢) ، وهو يحقق « ماينبغى أن يحققه الانسان الفرد العادى وهو يمارس حياته فى طيبة لاتستبعد القتل احقاقاً للحق » وهو لا يخلو من ضعف « بشرى » يخلط عليه الامور ، فبعد أن « يقرر » ويختار طريق القتل العبادى يادئاً بـ « بطيشة مرجان » يقتل ابراهيم العطار ، ويتذرع لذلك - باثر رجعى - بأنه كان يساهم فى دس السم فى أدوية أعداء الحاكم . . ولكن الامر لا يخلو من نوازع شخصية (انسية) .

وهنا يقفز تحذير هام ، ، ومعن ؟ عن ثائر شاب كان المتوقع منه أن يكون أكثر أدبافعا و ٠٠ و قتلا ، ذلك أن فاضل صنعان يقول : « ليس الاغتيال ضمن خطتنا » (ص ٧٨) ، وظهور سسناجم بعد تناسخ البلطى يؤكد الجانب الانسى ، لعبد الله الحمال ، فليس ثمة « وجود » داخلى « آخر » الا لمن هو أنسى ، أى أن الانسان هو وحده الذى يتميز بهذا التعدد والتناقض الحتميين ، أما العفريت أو الملاك أو حتى الاله فكل منهم « واحد صحيح » ، وهنا تبدو دقة الكاتب ، وصدق حدسه ، وهو يرتقى بالانسان نحو الكلية والتفرد والتناسق الداخلى . ولكن دون أن يستسهل فيختزل الطريق الى مالا يكون على هذه الأرض . وهكذا يفيق عبد الله الحمال من شبهة عثرته بقتل ابراهيم العطار . ويؤكد استمرار مسيرته بقتل عدنان شومة كبير الشرطة .

تناسخ جديد :

ولست أدري لم استسهل الكاتب عند هذه النقطة أن يبدله من عبد الله الحمال الى عبد الله البرى ، هكذا بخبطة من خبطات « العجائب المباركة » ، ولكن يبدو أن هذه الخبطة قد سمحت لعبد الله الحمال أن « يستمر » وفي نفس الوقت أن يعترف دون أن يعدم ، غير أن السهولة التى تمت بها هذه النقلة فكانت نهاية الحكاية المفاجئة بإرساله - فى صورته الجديدة - الى دار المجانين ، هذه السهولة قد تملن وقفة انهالك من الكاتب فى رحلة الغوص الى كل هذه الأعماق ، وهذا حقه على كل حال (وربما قدرته فى لحظة بذاتها) .

وقبل أن ننقل الى المرحلة التالية ، يجدر بنا أن نشير من جديد الى اعتراض فاضل صنعان « الثائر » على هذه الوسيلة (الاغتيال) حتى لو كانت لتحقيق العدل ، إذ يبدو طوال الحكايات - رغم تبرير القتل/العبادة من خلال ثورة الداخل (العفريت) - أن الحل الفردى (الاغتيال) مشكوك فيه من البداية ، حتى لو كان عبادة ، ولكن ثمة تأكيدا أسبق يقول أن « البادى اظلم فما ظهور

العقاريت أصلا إلا لأن الظلم استشرى : « على الوالى أن يقيم العدل ٠٠ فلا تظهر العقاريت » (ص ٧٥) .

٤ - نور الدين ودينازاد (حتى) لعبة القدر (لا تخلو من قتل أزاكى)

ويزداد نجيب محفوظ تلطفا بنا ، فيخفف عنا رؤيتنا لداخلنا ، قاتلا يتأرجح أبدا بين العبادة والدم ، ويتقدم نحو مرحلة وسطى من الليالى ، تبدو وسطا بين مغامرة الإبداع الأعمق (الثالث الأول) وبين الأسلوب التقريرى والتكرارى (الثالث الأخير) ، وفى هذه المرحلة لا يمثل داخل فرد بذاته له فى شكل عقريت « خاص » بل تظهر العقاريت باعتبارها تمثل « قانون الداخل عامة » ، قانونا لا يعرف قوانيننا ، ولكنه ليس « لا قانون » على كل حال ، فهو اد يخل بنظام مامو واقع محسوس . يعلن أن المقادير تجرى بحسابات تفوق ظاهرها معلومات وأحاسيس البشر وواقعهم المعلن ، فكل من « سخر بوط » ، « وزمباحة » يمثلان الأمل والحدس العشوائى ، وما هو قبل وبعد الواقع وبالأرغم منه ، ولكنهما لا يمثلان كل الداخل ، بل يمثلان جانبى « دنيويا أو « لنيا » أو « حسيا » مقترنا باتجاه عايت لدرجة الشر والأذى فى سخرية مفيدة . فهما يرسمان فى أول حكايات هذه المرحلة الوسطى لعبة عابثة تجمع بين دينازاد (أخت شهرزاد) وبين نور الدين بائع العطور ، تجمع بينهما هى حلم « الواقع الآخر » ، وكان نجيب محفوظ يريد فى هذه المرحلة من تطوره أن يؤكد فى أكثر من عمل على أن الصلم هو واقع أيضا ، أو حتى أنه واقع « قبلا » وهو حين يظهر « الوجود الآخر » فى شكل عقريت ، يغامر بأن يعلن أنه حلم يجرى فى حالة النوم فعلا : (لما أخذ إلى النوم ليلا هيمن عليه الوجود الآخر ، وسمع الصوت يقول متكهما ٠٠ الخ (ص ٢٧) ، ثم انه يذهب ليؤكد أيضا موقع الحلم من الجنون « وذهبت إلى الأرض ، فاكشفت عروبا ؛ اكتشفت فيها المسفوح ٠٠ هفتت فى ياس : انه جنون ٠٠٠ ، ٠٠٠ ولاح لها الجنون كوحش يطاردها » (ص ٩٤) ، فحين يفرض

« الوجود الآخر » نفسه حتى ليترك آثارا عيانية (الدم « من حبه المسفوح) ، فانه بذلك يعلن وأقما جديدا ، ويفرض احترامه على الواقع الظاهر ، بل انه يحتويه احتواء « هل سمعت من قبل عن حقيقة تتلاشى في حلم ؟ » (ص ٩٨) ، (لاحظ التعبير : لم يقل عن حلم يتلاشى في حقيقة) فالحلم هنا هو الأتدر ، وهو الأصل (وهو الجنون من بعد آخر) وهو المستقبل « من ملك الحلم ملك الغد » (ص ١٢) ، وهو أيضا يؤكد على أن هذا كله هو عقل آخر ، « انه الجنون نفسه » والعقل أيضا « (ص ١١٢) فكما أن للحلم واقع للجنون عقل (١٣) » .

وتمضى لعبة الحلم/الجنون/الواقع الجديد : فارضة نفسها ضد كل الحسابات ، ولكن محفوظ لا يستطيع أن يواصل علاطفه مشاعرنا ، التي أزعجها ما أثاره فينا من قبل حين عرى القتل داخلنا ، فتقلت منه بأروقة حل مرعب ، يظهر في شكل حل سافر يدبره الداخل وهو يتسلى :

— تسلية نادرة .

— ترى هل تقتلر الجميلة أم تقتل

— الأجل أن تقتل ويتقرر أيوها « (ص ١٠٧) .

هكذا ، ببساطة ، لا رفضا للظلم ، ولا نكسة الى بدائية جنسية عدوانية غير مميزة ، ولكن مادام هذا هو الداخل « بقانونه الغامض » فليكن الحل بلا حسابات ولا منطق ولا هدف ، وهامو ألقتل يتحرك مثل حركة الأمعاء ، مجرد ظاهرة طبيعية تحل المشاكل عبثا أو تسلية أو مصادفة أو قصدا . لا يهم .

لكن ثمة داخلا « أيضا » مواكبا يتحرك في نفس الوقت ، فيخيف العبت ويخيف القتل نفسه ، فيوقف المسخرة ، فيعلن « سخربوط » خوفه من « أن يقتل الخير من حيث لا يدري » (ص ١٠٨) ، فكما تسلك الشر الى نفس صنتان من حيث لا يدري فقتل الطفلة وهو الذي كان يعد نفسه للخلاص بقتل الظالم ، كذلك قد يتسلك الخير هنا من حيث لا يدري العبت الشرير .

وبهذا يؤكد نجيب محفوظ أن « الوجود الآخر » في الدأخل ليس شراً وليس خيراً ، ولكنه حركة على طريق التكامل ، يتوقف مسارها على أمور كثيرة في الدأخل والخارج جميعاً ، ولا توجد ضمانات في طبيعة تكوين هذا الدأخل تحدد المسار وتطمئن من يطلق سراحه الى ترجيح كفة على الأخرى ، ولعل هذه الحقيقة هي قمة مأساة طبيعة النمو البشرى الصعب .

وهاهو الخير المتسلل - رغم أنف سخرىوط وزرمباحة - يفرض نفسه بعد أن تتعقد الأمور وتندثر بكارثة ، وبعد أن تقبل شسهرزاد خطبة (فعقد قران) كرم الأصيل (المليونير) على دنيازاد ، أملاً في دعمه للمجهود الحربى !! ويقترب موعد الزفاف ، إلا أن ثلاث مصائدات تحدث ترجيحاً لكفة الخير :

١ - بعد أن أطلق سحلول (١٤) سراح نور الدين من دار المجانين بشق نفق عجيب ، يقابل نور الدين عبد الله المجنون ، فيثبت أقدامه ويكسر رأسه .

٢ - ويقابل شهريار في تجواله السرى نور الدين فيحكى له حلمه/حكايته ، فيعده بتحقيق الحلم واقعا (مادام واقعا) .

٣ - ويقابل عبد الله المجنون دنيازاد بعد هروبها للانتحار ثم عدولها عنه فيرجعها الى نور الدين ، ويقرر السلطان أن يقى بوعده ، إلا أن نجيب محفوظ لا يدع النهاية تسير بسلام ، وإنما يسارع بأزهاق روح كرم الأصيل بيدي عبد الله المجنون الذى يسارع بدوره بالاعتراف بجريمته قيمية جنونه من القصاص ، ولا يصدق أحد ، وكان محفوظ لم يعجبه أن يترك حكاية تمضى بلا قتل ، ربما من باب « الجمال الدموى » (١١)

في هذه الحكاية - كما قرأتها - عدة حلقات لم أستطع أن أتبين تماسكها مع ما حولها : أو ضرورتها أصلاً ، فتكليف سحلول (وهو الذى أعلن الكاتب صراحة عن هويته - «ولكنه ملاك» ، نائب عزرائيل في الحى » (ص ٨٠) ، وكذلك « أنت ملاك الموت » (ص ٢٢٧) باخراج عبد الله المجنون من دار المجانين يبدو بلا مبرر

خاص ، فهذه مهمة ملاك الحياة . لا ملاك الموت ، ولا يصح أن نعتبر عبد الله المجنون في عداد الموتى فيصبح إنقاذه من اختصاص ملاك الموت ، كما لم اتقبل أن يكون ملاك الموت قد أنقذه بالموت ، وأن من قام بالدور بعد ذلك هي روحه . وليس هو ، فعبد الله يدور حول محور الخلود ، وهو نفى لموته (مرحلياً على الأقل) .

كذلك كان ظهور عبد الله المجنون - رغم كل ما يمثله - ظهوراً ثانوياً في هذه الحكاية ، فرغم أنه قد ساهم في حل العقدة ، إلا أن المصادفة بدت أقل من دوره كثيراً ، ولكن يبدو أن محفوظ قد اختار للمجنون دوراً جديداً بدءاً من هذه الحكاية وحتى نهاية الليالي حيث يظهر عادة عند لحظة الحسم حلاً للمأزق ، وخاصة حين يستعمل معرفته الغائرة لاحقاق الحق ، ثم هو يظل يحوم حول مشاعر الناس (وفي ضمايرهم) ، وكان لابد له إذن من إطلاق سراحه ليقوم بدور الحاضر الغائب أبداً .

وأخيراً ، وكما أشرت ، فإن قتل كرم الأصيل بيد عبد الله المجنون لم يكن له مبرر كاف ، لا من الداخل ولا من الخارج ، فقد كان بوسع السلطان أن يفرض عليه الطلاق مثلاً .

ولكن لعل ما غاب عنى دلالة أو أهميته هو ناتج عن أصراري على محاولة أن أرى الحكايات كلها في « وحدة ما » ، وهذه مغالاة لا أعفي نفسي من مسئولية المخاطرة بها .

٥ - مغامرات عجز الحلاق

« العجز عن القتل »

ثم تأتي مغامرات عجز الحلاق لتعلن جانباً آخر من طبيعة الوجود البشري ، حين يعجز الإنسان عن القتل ابتداءً ، بكل صوره : القتل في الحلم ، القتل للخير ، القتل للشر .. هو عجز عن العدوان إذن . بل هو عجز عن الاقدام أصلاً ، فهل يعنى ذلك أنه إذا نجح إنسان أن ينفذ بجلده من حفز داخله الى هذا الاتجاه القاتل ، أنه نجا بنفسه ؟ أبداً : بل لعل بدائل القتل أبشع منه ، ربما لأن أغلبها أدنى وأخفى .

عجر الحلاق « طفولى عريق » (ص ١٢٥) ، يحب النساء فتاتيه الفرصة حتى قدميه من دعوة غامضة . فيمضى اليها غير عابىء بتحذير المجنون « عقلك فاسد فلا تطاوعه » (ص ١٢٦) ويعيش حلمه الفاجر فى حضن « جلنار » ليلة كل اسبوع ، وتتفتح شهيته للجنس والاكل (دون القتل) ، ولا - يكتفى - طبعاً - بجلنار ، بل يزوغ بصره الى أختها زهريار (١٥) ، وسرعان ما يتورط - بعد خيانة جلنار مع شقيقتها ٠٠ بتدبير منها كما سيتضح - بأنها مقتولة بجانيه ، فيدفنها فى حديقة دار اللهو بعد أن يسرق عقداً ثمينا كانت تتحلى به ، وهنا يحدث تقابل بين المجنون وبينه ، وهو يتمهم المجنون

(محدثا الطبيب المهنى) بأنه « قلبى يحدثنى الآن بأن هذا المجنون قاتل خطير » (ص ١٣٠) ، أن ظهور المجنون ، ورفض عجر له ، لا يعنى أنه لم يحرك ما يقابله فيه ، يقول المجنون لعجر « لا يدعونى إلا أمثالك يا جاهل ٠٠ » (ص ١٣٠) ، وهذا ما يؤكد الطبيب من أن ظهور الجنون هو اعلان لعجز العلم المتاح عن الالمام بأبعاد الجارى فهذه اضافة لدور الجنون « المعرفى » ، يقول الطبيب « آله (المجنون) يدعى عادة اذا عجز عن علما عن الخدمة » (ص ١٣٠) ، فليس المجنون هو القاتل لأنه مجنون ، ولكن القتل جزء من طبيعته مع اختلاف صور التعبير « ما أكثر القتل يا عجر » المهنى (ص ١٣١) .

اذن ، فقد تمرك فى عجر « شىء ما » رغم أنه لم يقتل ، ولا يستطيع أن يقتل « ٠٠ ولن يألوا أن يذكر نفسه بأنه لم يرتكب طيلة حياته جريمة قتل ، هيهات ، ولا قتل دجاجة مما يستطيعه » (ص ١٣٣) ، ومع اعلان العجز عن القتل ، يعجز عن الجنس والطعام والشراب « اطبقت الكابة متجسدة » وران الاحباط على الطعام والشراب وجفت ينابيع الرغبة » (ص ١٣٢) ، ولكن ماتحرك تحرك ، ومضى يتألم ويتجراً حتى خطب حسنية صنعان ، يعتذر فاضل شقيقها ، فيواصل فيلججه الجنسى « خاض فى أجساد العذارى كالمراهقين » (ص ١٣٤) ، ويقع فى حب « قمر » أخت « حسن العطار » ، بلا طائل ، وفى ضريبة مصادفة يجد ما « تحرك فيه » سبيلا للتفريغ والظهور ، وبعد أن شارك مقتحماً فى سهرة جمعت

زيائنه بما فيهم مهرج السلطان « شملول الأحذب » تلعب جريمة القتل (مع وقف أزماع الروح) فى صورة شرب وضرب ، ويتبرع عجر بأن يقوم عنهم بالدفن والاختفاء ، ثم يكتشف - بمساعدة المجنون - أن الجثة حية ، فيخبئها فى بيته ، ويمضى فى ابتزاز زيائنه ، ويتصاعد الطمع بلا حدود ، ويظهر « شملول الأحذب » ، بمكيدة من زوجة « عجر » التى غارت من زواج عجر الارغامى بقمر العطار - يقع عجر فى مازق عجز جبان جديد ، لكن طمعه لا ينتهى فيسوقه حلم السلطة الى مشاركة جماعة يلتقى بهم عشوائيا وهم يسيرون مقبورضا عليهم من الثوار ، يفعل ذلك بايحاء من سخربوط (طمع جديد) وبأنهم سيتولون القيادة !! اذ تنكشف الخدعة ويضبط عقد القتيلة - مصادقة - حول وسطه ، و يكاد يعدم لولا تدخل المجنون لدى شـهريار ليعان الحقيقة ، وتنتهى الحكاية هذه النهاية السطحية(١٦) التى يقوم فيها المجنون بدور الضمير المنقذ .

ومع ذلك ، فما هو مناسب لحوار قضيتنا هنا كما قرأتها يقول :
ان العجز عن القتل ليس فخرا وليس فضلا ، وبالتالي فشتان بين العجز عن القتل وبين الامتناع عنه ، وبين توجيهه وبين اطلاق طاقته فيما هو أبقى ، كما يعلن أن تحريك القتل فى الداخل - دون قتل فعلى اذا اتخذ مساره السلبي ظهر فى صورة جشع مكافئ له ، يستغرق صاحبه فى لذائذ حسية وسلطوية ، لابد وأن تقضى عليه مع تصاعد اطماعه بلا حدود .

ولا يستطيع احدنا أن يتعاطف مع عجر الحلاق الذى لم يقتل ولا دجاجة ، فى حين اننا نستطيع أن نتعاطف مع صانع الجمالى نفسه رغم أنه هو قاتل الطفلة البريئة بكل بشاعة . هو الأبداع !!

٦ - أنيس الجليس

« سحر الدنيا ٠٠ وعفة الجنون »

فى هذه الحكاية ، تمثل الدنيا فى فتنة لا يقاومها عاقل « فتتجسد فى صورة أنيس الجليس ، وتنجح فى اغواء كل من يقترب منها دون استثناء ، والدنيا فى داخلنا ابتداء ، وهى التى تسبب عقولنا وتستدرجنا الى الهلاك الظاهر ، وفى مقابلة بين « زرباجة » ن « سخربوط » من ناحية وبين « سذجام » - فى حضور « مقام » - من ناحية أخرى ، ينشأ ما يشبه التصدى بين « الدنيا » و « الهدى » بشكل يدفع زرباجة - بتدبير وموافقة سخربوط - الى الاقدام على هذه المغامرة ، فيقع فى حب الدنيا كل الناس ، من أول عم « ابراهيم السقا » حتى « شهريار » نفسه مارين «بيوسف الطاهر» و «حسام الفقى» ثم بعد أن يقتل الأخير الأول بسببها (جريمة قتل جديدة) يخل للقارئ أن السحر سيهدأ لكنه يطغى ويستمر ليقع « بيومى الأرملة » الذى ما فتىء يأسف على صديقه القديم «حسام الفقى » وهو يحاكم بسبب جريمته ، ولكنه يمضى فى غوايته ٠ لا يتعظ حتى يضبط فيتهم الجنون السلبى فى داخله « اغتاله المجنون الذى حل فى » (ص ١٦٦) شتان بين هذا الجنون (١٧) ، وبين جنون عبد الله البرى (١) ، وقواصل « فتنة الدنيا » اغارتها فتوقع « المعين بن ساوى » وتضرب له موعدا يتبعه موعد آخر مع « الفضل بن خاقان » (كاتم السر) ثم « سليمان الزينى » ٠٠ حتى « نور الدين » (عدل شهريار وزوج دنيا زاد) والسلطان نفسه ووزيره الحكيم دندان ، وفى تسلسل قديم جديد تحبسهم « الدنيا » عراة الواحد تلو الآخر فى أصوفة تعدها للبيع فى المزاد ، وهنا يظهر المجنون ليتحداها ، وهو الوحيد الذى ينجح فى أن يواجه سحرها حتى تختفى دخانا بلا اثر ، ويدفع الرجال ثمن تكالبهم عليها خزيا أمام انفسهم دون الناس « بما يفهم ولا يضر العباد » (١٨) ٠

وقد بلغت المباشرة فى هذه الحكاية مبلغا لم يكن الكاتب - فى ظنى - فى حاجة اليه ، فهى يصف أنيس الجليس بصفات « الدنيا »

كما هي شائعة عند الجميع ، فهي « ساحرة فائقة ، تحب الرجال • لا يروى لها طمع • لا يستأثر بها أحد ولا يزهد فيها أحد » (ص ١٥٩) ، ثم في موقع آخر « أنها القدر الذي لا يتفجع معه حذر ولا ينتفع لديه بمقال » (ص ١٦٥) ، وهذا يفسر أنه حتى نور الدين بعد ما تحقق حلمه في زواج دنيا زاد بمعجزة طيبة ، وشهريار وهو في موقفه الجديد من المراجعة والتعلم ومحاولة التكفير ، ودندان والد شهرزاد الوزير الناصح ، لم يسلموا من اغرائها (الدنيا) ، إذ لو كانت الشر فقط ، أو الجنس ، أو الحس فقط ، لأغوى الكاتب نفسه من أن يجمع تحت لوائها كل الناس خييين وأشرارا ، مجتهدين وفجارا ، واحد فقط هو الذي استطاع أن يبطل مفعولها هو المجنون ، لم تسكره لأنه سكران بالحقيقة « راسى ملء بالدندان » (ص ١٧٠) ، « ولأول مرة لا يحدث وجهها أثره » ثم مباشرة « انه فتنة ولكن للعقلاء لا للمجانين » •

وهذه مخاطرة من الكاتب حين يصور قوة الجنون بهذه الايجابية ، بعد أن صور ثورة الداخل بشقيها ، حتى مقام وسنجام (خير الداخل) لم يسمح لهما بالتدخل المباشر لصالح البشر « لماذا لا يسمح لنا بمساعدة الضعفاء ؟ » (ص ١٦١) جاءهم الرد جامزا « وهبهم الله ما هو خير منكم ، العقل والروح » (ص ١٦١) ، لكن العقل تفتنه الدنيا ، هكذا تقول هذه الحكاية ، فكيف يكون الجنون هو الوقاية الوحيدة من سحر الدنيا ؟

قد يمكن تفسير ذلك بأن جانبا محددا من الجنون يجعل صاحبه زاهدا بالضرورة ولكنه للأسف انما يحقق الزهد بما يشبه الهجر لا بما هو استغناء أو رضا : اللهم الا في الجنون الذي هو ليس جنونا ، وهذا ما نك الكاتب ، فالبدائيات واحدة ، والأسماء واحدة ، والكاتب مضطر أن يعلن رؤيته في كل لحظة على حدة ، ليكون ، ولتكن دعوة لأن نحتفى بالدنيا ولو بالجنون شريطة أن نكون مسئولين عنه ، قادرين على قوانينه « الأخرى » مرجحين ايجابيات مسيرته دون غيرها • ولكن ، ما هو موقع هذه الحكاية من مسألة القتل بين مقامى العبادة والدم ؟

لم أجد علاقة مباشرة ، فلم أحاول أن أفتعل علاقة مصطنعة ،
 إلا أن للقارئ أن يتساءل معى عن هذا الالتحاح الذى يلج على نجيب
 محفوظ حتى لا يدع حكاية دون جريمة ، فلو أن حسام الفقى - مثلاً -
 لم يقتل يوسف الطاهر لما تغير السياق كثيرا ، كما أن ما ورد فى
 الحوار بين حسام الفقى (القاتل) وبيومى الأرملة - كبير الشرطة -
 من أنها ليست سوى قصة قديمة يستدعى بها المعجزة : قصة الحب
 والجنون والدم (ص ١٦٢) ، يذكرنا هنا بالعلاقة الوثيقة بين
 الجشع الدنيوى حتى التقاتل من أجل اللذة (بأشكالها : الجنس
 والسلطة والمال) ، وبين تحريك العدوان فى الاتجاه السلبى . وفى
 موقع آخر أثناء مسالة كبير الشرطة لأنيس الجليس عما يفعله
 الرجال عندها ، تجيب أنهم إنما « يتحدثون فى الشريعة والأدب »
 يجيبها « عليك اللعنة ، الذالك اقلسوا وتقاتلوا ؟ » (ص ١٦٤) ،
 فكان الكاتب يذكرنا ، ولو فى أرضية الحكاية ، بأن تحريك القتل
 فى الاتجاه السلبى ! إنما يواكب حب الدنيا ، وهو فى نفس الوقت
 يسخر من عقلنة ولفظنة من يدعى أن « الحديث » فى « الشريعة
 والأدب » هو ضد الاقتتال على الدنيا ، بل لحله - إذا أفرغ من
 جوهره - هو فنته أخرى أخبث وأضل .

وأخيرا ، فإن نشاط سسحلول « رجل المزايدات » ، ومنسوب
 الموت كان مفرطاً وهو يحوم حول الضحايا الموشكين على الافلاس ،
 وترجيح هذا الجانب من دوره على حساب الموت الذى يمثل « سطح
 أكثر فأكثر من دوره . وجعلنى أوصل رفضى له ، مع أنه كان يمكن
 أن يكون الموت هو المقابل المتحدى للدنيا ، أو أن يكون الترياق المفيق
 من ببحرها وفاعليته الايجابية (أعنى فاعلية الوعي به) ، وهى
 أكثر من فاعلية الجنون. حتما فى هذا الصدد .

٧ - قوت القلوب

« قتل مع وقف ازهاق الروح »

وسط هذا الجو اللائح حول الحب والجنون والدم ، تطل علينا حكاية ليس فيها الا شروع فى قتل ، حيث تم احياء القتيلة قبل طلوع الروح وشتان بين هذا الذى كان لقوت القلوب (جارية الحاكم سليمان الزينى) التى دبر قتلها المعين بن ساوى بناء على على تحريض من جميلة زوجة الزينى ، وبين احياء شملول الأحديب مهرج السلطان فى حكاية عجر الحلاق ، كذلك شتان بين فتنة قوت القلوب الهادئة الحزينة وبين سمر انيس الجليس الطافى المدمر ، حكاية قصيرة ، لم تخل من قتل ، وأن كان الحب قد اثنهاها نهاية وديعة بالعفو وعرفان الجعيل ، كذلك كان ادخال شهريار ودندان فى الحكاية حشرا ليس له دلالة كبيرة .

وقد خيل الى أنه بدءا من هذه الحكاية والى نهاية الليالى - فيما عدا طاقية الاخفاء - خيل الى أن حدة الابداع بدأت تقترب : حتى أصبحت الحكايات اقرب الى الليالى السلفية ، حيث نجد فى مفاجأتها أنس الحكاية وطيب النهاية ، أكثر مما تعرضنا لتعريض الداخل وتناقض المسار والنهايات المفتوحة .

٨ ، ٩ « علاء الدين ابو الشامات »

و « السلطان »

« مقام الحيرة بين مذهب للسيف ، ومذهب للحب »

القتل فى هذه الحكاية مؤلم غاية الألم ، هو استشهاد بلا شك ، فالمقتول برىء ، والقاتل فاجر كاذب متسلط ، لكن من يقرأ الحكاية ويرى كيف رجح علاء الدين (ابن عجر الحلاق) مذهب الحب ، فاتبع سبيل شيخه عبد الله التلخى حتى توجه الأخير ابنته ، ثم فجأة يحاكم بلا جريمة ، ويقتل بلا ذنب ، من يراجع هذا التسلسل لابد

وإن يعنصر قلبه الألم الحانى ، لكنه ألم قديم عادى ، مثل ما يثيره القصص القديم ، افتقدنا فيه التكثيف الرائع لتضارب الداخل ، كما كثرت حوله الحكم والمواعظ (٢٠) وقصص الصوفية المعادة (٢١) ، كما تكرر فيه النقاش الذى يدور حول : دعوة الثورة العنيفة التى يمثلها « فاضل صنعان » ، ودعوة الإصلاح المسالم التى تميل إليها نفس علاء الدين ، أى بين من يمثلون جنود الله ، ومن يمثلون دراويشه (ص ١٩٦) ، بين « سيف الجهاد » و « الحب الإلهى » (ص ٢٠١) جسدت هذه الحكاية حيرة علاء الدين من البداية للنهاية « ولكنى دائرة الرأس فى مقام الحيرة » (ص ١٨٦) ، « أنى فى مقام الحيرة » (ص ١٩٥) ، « حقا أنى لفى حيرة » (ص ٢٠١) ولم يمه علاء الدين هذه الحيرة باختياره ، وإنما بناء على رأى شيخه - ولو غير المباشر - بأن يسلك طريق الحب . وما أن قفل حتى قتل .

لنتنتهى الحكاية بأنه ربما يكون قد نجاه الله « من الموت بالموت » (ص ٢٠٢) .

ماذا يريد أن يقول لنا نجيب محفوظ بهذا القتل الجديد ؟

أريد أن يقول أنه لو لم يقتل علاء الدين « هكذا » لكان ثمة احتمال أن اختياره لمذهب الحب (دون مذهب السيف) هو موت آخر ؟

ولكن رمز الحق والحقيقة - الشيخ البلخى - هو الذى شجعه على ذلك حتى خطبه لابنته ، كما أن الرواية التى أوردها الكاتب فى نهاية الحكاية - على لسان البلخى - هى رواية غاية فى السلبية ، لدرجة اعتراف بأنها نفرتنى بلا موعظة .

وأخيرا فإن التحيز لمذهب السيف (الذى يمثله فاضل صنعان) قد انهار بشكل أو بآخر حين تشوهت صورة صنعان بمجرد أن استطاع أن يسترد ذاته الظاهرة عن عيون الآخرين (بطاقيّة الاخفاء) فإذا به يتورط فى إطلاق عدوانه ، فجسسه : فجنونه الفج ، بلا رادع (انظر بطاقيّة الاخفاء) .

اذن ماذا ؟

حكاية أخرى ، غلب عليها الأسلوب التقريرى من جهة ، وأطلت منها ألف ليلة القديمة من جهة أخرى ، رغم ظاهر حداثة مقام الحيرة بين مذهبى السيف والحب .

القصاص :

ويبدو أن نجيب محفوظ قد استأى مثلما استأنا من هذه النهاية الماسخة ، فسرعان ما ألحق بها حكاية « أصلحية » قصيرة ، ما كان لها أن تستقل أصلا فوظفها توظيفا مباشرا لينال الظالم جزاءه ، ومن خلالها - على أى حال - رأى شهريار نفسه فى مغامرة ابواهيم السقا (٢٢) والتي تنتهى : بأن يدرك السلطان الحقيقة فيأمر بتنفيذ حكم تعلمه من السقا : فيقتل ثلاثة ، ويعزل اثنين ، مع مصادرة أعمالهما .

وبهذا القصاص العادل الماسخ يتأكد تراجع نجيب محفوظ من الجريمة المفككة التى قدمها فى حكاية علاء الدين .

وقد لاحظت - أيضا - أن دور الجنون أخذ يتوارى فى ضباب الأحداث المهنوزة ، فمرة يظهر فى حلم علاء الدين ينصحه بأن يترك لحيته شبكة للصيد ، ولكن هذه النصيحة لا يتولد منها شيء . مرة ينذر « درويش عمران » بمصير سلفه كبير الشرطة « المعين بن ساوى » ، ثم يفد على فرح علاء الدين بلا دعوة ، ولم أكن أتوقع عن النسيج المحكم لشخصية الجنون فى بداية الليالى أن يتسع ليسع كل شيء بهذه الصورة .

١٠ - طاقية الأخفاء

« ماذا لو خلقنا القناع (٢٣) » ؟

وفجأة ، يعود نجيب محفوظ الى نشاطه الإبداعى المزعج . وهو يجعل ضحيته هذه المرة رمز الثورة طوال رحلة الليالى . الشباب اليقظ الأمين ، أجاد الغاضب « فاضل صنتعان » ، والكاتب

نم يتوان فى اعلان ما يمثلها فاضل ، حتى قال عنه سخر يوط ساخطا
هى ،ول هذه الحكاية « أنه مثال حى للعمل المفسد لنوايانا وخططنا »
(ص ٢١١) ، وقد عرفنا ما هى نواياهم وخططهم من مسخرة طفلية.
وتعزية فاضحة ، ودنيا لاهية ، ومجون لذى ، وشر محاك ، ولم
استطع - بسهولة - أن امتدى الى ما دفع نجيب محفوظ لاستعادة
نشاطه الابداعى فجأة قرب النهاية بعد أن فتر حتى التخلخل ،
استعاده بهذه الصورة المزعجة من جديد ، وكيف تجرأ أن يعزى
فاضل صنعان هكذا • فيفجعنا فى حلم طيب •

هل هو حبه المجرى للحقيقة حتى على حساب مقدمات واعدة

هل هو رد شخصى على بعض حماس صفار الثوار أحاديى
النظرة ؟

هل هو تنبيه لخطورة الفضيلة الظاهرة المستمرة ما استمر
« رأى الناس » « ورويتهم » فى دعمها - يريد بذلك أن ترجع كفة
« الفضيلة التلقائية - الفطرة النامية » ؟

لعله كل ذلك • تقول هذه الحكاية « ان الاختيار صعب ، وان
أى واحد منا : حتى لو كان فاضل صنعان نفسه ، لو لم يراع الناس
ورأيهم ، مطمئنا الى فطرة خام ، فلا ضمان للملاحة أو للنقاء ••
وحين عرض هذا العرض عفريت صنعان فى صورة طاقية الاخفاء
زاد الامتحان صعوبة حين اشترط عليه ألا يفعل ما يمليه عليه
ضميره ، فاذا تذكرنا أن الضمير ما هو الا « ناس الداخلى » يراقبوننا
كما يراقبنا ناس الخارج ، لأمكن أن نفهم أن الامتحان كان لاختبار
الفطرة الأولى خالية من كل تطوير أو تأثير ، حتى أثر الضمير •

لكن الفطرة الأولى لاتعيش فى فراغ ، فظروف الخارج وطول
الحبس يفعلا فعملهما حتما ، ثم ما هى تلك المساحة التى تقع بين
ما يحدث به الضمير وما لا يضر الناس ، يقول له عفريته « وبين هذا
وذاك أشياء كثيرة لا تضر ولا تنفع » (ص ٢١٣) ، فإى فطرة تلك
التي لا تضر ولا تنفع ، فهى لعبة تشويه لا محالة ، وهذا ما جعل

سخر يوط يثق من نهايتها ، حيث لا مسار لحرية مطلقة : بلا ناس ولا ظاهر يحاسب عليه صاحبه ، ولا مسئولية ، الا نحو الهاوية .

وقد كان : فسرعان ما بدأ الميل بزاوية صغيرة ، لكنها محسوبة (من حانح طاقية الاخفاء بشروطها) ! ثلاثة دراهم لا أكثر من درج قصاب ، ودين يرده فى ميسرة ، ويستتر به فاضل عن آل بيته لعه طول النهار ، ولكن هكذا يبدأ الانحراف ابدا ، زاوية صغيرة ومازق تقوير ، ثم تظهر فرصة لتأديب شملول الاحدب الذى سخر من فاضل فى غيبته ، (وهو حاضر لا يراه) ، فيسكب على راسه الكركديه وتتواتر المناظر القديمة بنفس الصورة التى يذكرها حتى من شاهد الفيلم المصرى القديم .

لكننا نقرب سريعا من قضيتنا - القتل - اذ سرعان ما يظهر القتل نشطا بشعا ، لينكرنا بخطورة اطلاق سراح العدوان الفردى ، (حتى لفعل الخير مخالفا الشرط) دون قانون أو ضابط ، نفس القضية التى بدأت بها الليالى (خلاص صنعان الجمالى - والد فاضل - بقتل الحاكم) .

فهاهو الابن يقتل برينا ايضا . وهاهى روح توأم شاوور السجان تزهى ، وفاضل يحسب نفسه انه يعمل عملا بطوليا ناسيا ان شاوور نفسه ليس الا منفذا لأوامر السلطة ، وناسيا فى نفس الوقه (او متناسيا) العهد الذى قطعه على نفسه مع سخر يوط باعتبار أن قتل السجان من عمل الضمير ، ولو كان كذلك لقفز له الوجود الآخر يمنعه ، وبعد تمام الجريمة يفاجأ فاضل انه انما قتل بريئا .

وهكذا تتدهور الحالة من السرقة - للسخف - للجريمة - فيسقط فاضل صنعان فى الهاوية ، ويعود القتل يضطرم ، أطلقت سراحه من جديد صحوة نجيب محفوظ قبيل النهاية ، فيقدم بائع البطيخ بتهمة قتل توأم شاوور ، وينفتح باب « الجنون الأحمر ، (ص ٢١٧) فيجسر وراءه الجنس الفج الذى كان محببنا وراء الكتب والالتزام وثوب الفضيلة وخطب الثورة .

وحين يضاجع فاضل - بفضل الطاقية - قمر أخت حسن العطار، وقوت القلوب زوجة سليمان الزينى (التى تزوجته باختيارها بعد انقاذها) ، يعود محفوظ ليخلط الحلم بالحقيقة ، مثلما سبق أن فعل مع نور الدين وبنيا زاد ، ولكن بدانة بشعة هذه المرة فيجعل استقبال المراتين لهذه المضاجعة فى حلم ، كانت اثارة ملموسة ، ساقطت كلا منهما الى الموت بعد أن تماثل لهما كل على حدة ، خافتا الفضيحة ، فكان الموت بالسم البطيء ، ألا أن قرارهما معا نفس القرار ، وشعورهما بنفس المشاعر ، وذكرهما - قبيل الموت - لنفس الاسم ، قد يوحى بدور خبيث قاتل لفاضل وهو مخفى عن العيون يدس لهما السم تدريجياً وهو يعاود اللعبة الدنيئة ، لكن الأمر ليس واضحاً وما كان ينبغي أن يغمض هكذا دون مبرر .

ويمضى فاضل يترحم على نفسه كأنه مات ، بل لقد اعتبر نفسه ميتاً مادام لم يعد هو « ظاهراً » فلم يبق له إلا أن يواصل لعبته الدامية الوحشية ، فلا يخلو الأمر من تمرير سخيوط القتل المجنون والشيخ البلى ، فهما ألوحيدان القادران على حدس السر واختراق الحاجز ، ومن يعرف أكثر هو العدو الأكبر ، وحين يبلغ الطبيب المهينى كبير الشرطة أن قمر العطار وقوت القلوب ماتتا مسمومتين بعد أن نطقا اسم فاضل صنعان بتقزز ورعب من يذكر مقتصب دخيل ، يقوم كبير الشرطة بالقبض عليه فيهرب بالطاقية ليصبح فى عداد الموتى فعلاً ، إذ يستحيل عليه أن يظهر خوفاً من الاعدام .

وهنا نتذكر طريقة اختفاء جمصة البلطى ليتناسخ فى عبد الله الحمال بالمقارنة باختفاء ناضل ليستمر فى ظلام الدم والدناءة ، ولا يجد فاضل ما يكسر به وحدته الجديدة إلا المضى فى سبيل المسخرة مخموراً باليأس والجنون ، ولا يدفع ثمن عبثه وجرائمه إلا صفوة زملاء الجهاد والثورة ، حيث يقول المفتى « ولا اتهم إلا الشيعة والخوارج » (ص ٢٢٤) ، ويخطر على باله - تكفيراً - أن يهرب بصداقه القدامى فى غفلة من صاحب الطاقية ، فيظهر له سخيوط مذكراً بالشرط ، ولا ينفع خداعه بادعاء أن تهريب أعداء

الدين ليس من أحوال الضمير ، فهي حيلة لا تجوز ، وبعد تهديد ونجاة كالهلاك ، يضطر صنعان للآفاة النهائية فيلقى بالطااية بعيدا ليمضى الى مصيره باياء واستعلاء ، ويلقى ربه لا يرجو الا العدل .

حكاية سريعة النقات حافلة بالجرائم والصراع الداخلى . وورودها بعد أن هدات حدة القتل والعذاب يمثل صدمة جديدة للقارئ ، وتشوييها لعاضل صنعان بالكشف عن داخله هكذا يعثل صدمة أخرى فيما يمثله ، ومحفوظ يكاد بذلك يضرب فكرة التسامى الفرويدية حيث الحضارة والفضيلة – عند فرويد ، هى تسامى بالغرائز ، فاذا كان هذا التسامى يخفى وراءه كل هذا القتل والجنس والدناءة ، فهو موقف مهزوز يكتفى بصورة خارجية تحمل مقرمات الزيف مهما بدت براءة ، والبديل عن التسامى الذى لم يشر اليه محفوظ هو سمو تكاملى ، يستوعب القتل : لا يخفيه ولا يكبته . والفرق بين السمو ، والتسامى هو هذا الخيط الرفيع بين التمثل الواعى والكبت التلقائى ، ولكن هذا موضوع اخر .

وعلى أى حال فالكاتب يعلن بهذه الحكاية أنه لا يكفى للفرد منا أن يحسن وجهة الظاهر (الفاضل – الناشر) وأن يفرح بكبت ما دون ذلك ، حتى اذا ما سنحت الفرصة ، فى الظلام ، انطلق داخله المكبوت فى صورة « ٠٠ الاغراء محطما قمقمه عن شهواته المكبوتة » (ص ٢٢٦) .

وقد استبعدت – بعد أن خطر ببالى – أن يكون محفوظ قد قصد عامدا أن يشوه بذلك صورة بعض المثقنين من أشباه الثوار ، ردا شخصيا على بعض الهجوم عليه ، فقد رجع قاضل الى أصله التقى بمحض ارادته لينال جزاءه بنبل يجعلنا نثق فى محاكمته العادلة بعد الموت رغم كل الضحايا .

خلاصة القول ان حكاية طااية الاخفاء قد أرجعنا الى قضيتنا الأولى ، وهى تظهر القتل هنا دما خالصا ، وحلا فرديا عايبا بشعا ، وأن سبيل قاضل صنعان الأول حين كان مع الناس وبالناس ملتزما قاضلا كان هو السبيل الأسلم ، ولو على حساب داخله الفج ، حقيقة أن

ثمة تكامل من نوع آخر مأمول وممكن ، إلا أن الفضيلة الظاهرة خير من الفطرة العشواء الضاربة في الظلمة بلا رادع أو قانون ، والضمير ضرورى حتى ولو كان يمثل مرحلة ضبط مؤقتة يحمل محلها باضطراب النمو الخير التلقائى ، وهكذا يلقي الكاتب فى وجهنا تحديا جديدا ، أصعب وأخطر .

١١ - معروف الاسكان

« القدرة الخارقة ، والبطولة بالصدفة »

مرة أخرى - رائعة - يؤلف الكاتب بين الحلم والواقع بصورة جديدة تعلن أن المهم فى الحلم أن يصدق صاحبه ويصدق الناس فتقع المعجزة ، حتى وإن لم يكن الا طيغا يظهر لحظة ويختفى ، وهو بذلك يتفوق على الليالى القديمة فيما يتعلق بخاتم سليمان ، وكما تقدم خطوة بطاقية الاخفاء ، يقدم لنا اثر الخاتم ، دون الخاتم ، فنعيش اثر اليقين بقوة الحلم دون أن يكون الحلم مسئولا مباشرا طول الوقت عن نتائجه ، أى انه يعلمنا أن الأحلام انما تتحقق بتصديقها لا بفاعليتها الذاتية ، وقارئ هذه الحكاية لابد وأنه قد انزع قلبه - معى - وهو يعلم أن الحلم (المعجزة) لم يظهر الا مرة واحدة وبمحض الصدفة ، وإن معروف عاش آثارها الطيبة عليه وعلى صحبه من الفقراء والصعاليك نتيجة هذه الصدفة السعيدة ، وما ترتب عليها من وعود ومخاوف ، أقول انخلعت قلوبنا حين دخل امتحانا جديدا نعرف مسبقا نتيجة فشله ، وإمام من ؟ السلطان شخصيا ! ، ولكن الحلم يتحقق - دون توقع منا أو منه - مرة أخرى (وأخيرة فى الأغلب) ربما ليقول لنا من جديد : أن الحلم الذى مر بتأثير المنزل ، قد تكرر بتأثير الارادة الفردية/الكونية (اذا التحمتا) « ربى لتكن مشيئتك » لا تدع كل شئ يتلاشى كحلم » (ص ٢٣٧) .

ولكن محفوظ يعلمنا منذ البداية أن مصدر هذه المعجزة هو القوى الخفية السرية غير المضمونة ، وأن من يتخطى الواقع

والظاهر هو معرض لأحد السبيلين حتما ، ليكون حلما ، ولتكن ارادة الخير ، ولكنها أيضا - ما تجاوزت الواقع - عرضة للاستغلال في الاتجاه الآخر ، وهكذا يتجسد التحدى حين يطلب من معروف - من قبل القوى الخفية (فى الداخل) أن يستعمل سلطته (المزعومة) في قتل المجنون والشيخ البلخى (ص ٢٤٠) (ممثلى الرؤية والحقيقة) نفس الطلب من صاحب الطاقة (ص ٢١٩) الفرق بين التجريبتين واضح ، فالطاقة استعملت طول الوقت بشرط قاس قهر المكبوت الشهوانى القاتل العايب ، أما حلم الخاتم فلم يستعمل الا مرتين ولن يجرى عائدته الا لخير الفقراء دون سلطة أو استغلال ، ولا يحق هنا تفضيل لمعروف الاسكافى عن فاضل صنمان ، فالفرصة لم تتح لمعروف أصلا ، والاختبار كان فى أضيق الحدود ، وشروط اذاحة الضمير لم يرد ، والمقابلة الأقرب لمعروف هى مع حكاية ابراهيم السقا وكنزه وجزيرته المسرحية (السلطان : ص ٢٠٢) ، ووجه الشبه بينهما واضح من حيث السن والطيبة والفقر .. وربما سطحية الحكمة . وقد ظهر القتل فى حكاية معروف عابرا حين بدا فى شكل مجرد تعريض لقتل قوى الخير والحقيقة (المجنون والبلخى) ، وبالرغم من أن جزاء الامتناع عن هذا القتل كان غبالفا فيه ، لدرجة غير مقبولة ، حيث قلد معروف ولاية الحى من قبل السلطان (ربما تذكر بغير وعى حكايته مع ابراهيم السقا) فأننا لا نستطيع أن نقبين مدى فضل معروف الاسكافى فى هذا الامتناع عن القتل ، أهى مجرد صدفة ؟ أم هو السن ؟ أم العجز ؟ أم أنه امتناع الجهاد والوعى ؟ ، والأرجح أنه ليس الاخير على كل حال ، مما يذكركنا أن مجرد عدم القتل ليس بالضرورة فضيلة كما يحقرها من أن يكون نجيب محفوظ قد انهك فعلا ، فأخذ يبتعد عن الواقعية الجديدة التى التزم بها فى البداية ، ليحقق العدل بطريق الصدفة .

« نهاية فائرة »

يتم خيال محفوظ (لا حلمه) ختام هذه الحكايات بطريقة مصنوعة ، فيعين معروف (الحاكم الجديد) نور الدين كاتما للمسرة ، ويعين المجنون كبيراً للشرطة (و يسميه عبد الله العاقل - بلا مبرر لكل هذه المباشرة) ، ثم يحكى السندباد أكثر الحكايات مباشرة فيرسم أسطح نهاية متوقعة لهذا العمل العظيم ، وحكايات السندباد فى هذه الحكاية اما معادة أو متوقعة، وهى دائما أحادية الجانب، تبدأ بالحكمة ثم تسرد الأقصوصة دون داع للثنين معا مثل « الإنسان قد ينخدع بالوهم فيظنه حقيقة » ، وأنه « لا نجاة لنا إلا إذا أقمنا فوق أرض صلبة » (ص ٢٤٧) ، أو « أن النوم لا يجوز إذا وجبت اليقظة أو حتى » أنه لا يأس مع الحياة » (ص ٢٤٨) وهكذا حتى يقول فى تسطيع أكبر « أن الإبقاء على التقاليد البالية سخف ومهلكة » يظهر ، وكان الكاتب يرتد عن العمق الذى قلق به وجودنا حين يقول « ان الحرية حياة الروح وأن الجنة نفسها لا تغنى الإنسان شيئا إذا خسر حقيقته » (ص ٢٥١) يقول هذا ويتبعه بأقصوصة خاوية لا تتناسب إطلاقا مع هول بداياته وتطور حدسه المبدع وخاصة فى الثلث الأول ثم فى (طاقية الاخفاء) حيث علمنا كم صعوبة الاختيارات وتداخلها ، واستحالة ترجيع الخير المطلق ، ومسارب الانحراف .. الخ ..

ولكن بارقة أمل تفتح من جديد ، اذ يصير السندباد على العودة الى الترحال بالرغم من موقور الحكمة والمال عنده ، فنطمئن الى انها ليست النهاية على كل حال .

١٢ - البكاؤون

« خاتمة بعد النهاية ! مزيدة وملقطة »

يبدو أن نجيب محفوظ كان مصرا - بوعى أو بغير وعى - على أن يخفف من جرعة الفزع التى جرعنا إياها فى بداية حكاياته . فعاد يضيف خاتمة بعد النهاية ، رسم فيها حلم الجنة الحسى الساكن دون صراع أو اعتراض « أفعل ما يدالك » (ص ٢١٦) وبدلا من أن يجعل الحلم هو « الواقع الآخر » كما علمنا طوال الليالى ، وبدلا من أن يمزج بينه وبين الواقع الأول فى تداخل مناسب كما عودنا ، جعله بديلا منفصلا تماما ، أوقف فيه الزمن قصار ممثدا بلا حدود ، ولم ينتبه « شهريار » الى انه الخلود الخامد ، أو لعله رقص ذلك ، فتصور حاجته لاستمرار ما ، بدءا بالاستمرار البيولوجى فى ولده . « متى يكون لنا ولد » (ص ٢٦٣) ، ولكنه - مثلما فعل السندباد - أندفع الى مواصلة رحلة البحث عن ما وراء الباب المحظور فتحه . وعلى خلاف ما ينتظر من سندباد أن يحصل على مزيد من « الماس والحكم » ، وجد شهريار نفسه فى صحراء الندم والياس ، يشارك البكائين حسرتهم على ضياع « الخيال المنشق » (اذن : لم يكن حلما واقعا آخر بل كان خيالا منفصلا مصنوعا !!) .

وتنتهى الليالى بنصيحة عبد الله العاقل له أن يأخذ مكانه القديم (ربما مجنونا نادما) « تحت النخلة قريبا من اللسان الأخضر » (ص ٢٦٨) ربما ليكون شهريار البرى .. ينثر الحكمة العشوائية ، ويرى مالا يراه الآخرون ، ويؤكد عبد الله العاقل فى النهاية ، أن الطريق بلا نهاية ، وأنه « لا وصول اليه ولا مهرب عنه ولا يد منه » (ص ٢٦٨) .

وهكذا ينقذنا الكاتب - رغم فرط المباشرة والاسلوب التقريرى من الاستسلام لنهايته المصنوعة .. مادام يعلن أن محطة الوصول لم تكن بعد ..

وبعد

فمن حق القارئ أن يتساءل عن مكان هذه النهاية من موضوعنا الذى اخترناه عنوانا لهذه القراءة « القتل بين مقامى العبيادة والدم » ، وليس عندي جواب جاهز ، الا أننى تصورت - غير مقتنع تماما - أنه من الجائز أن نجيب محفوظ قد خاف - مثلنا - من البعد الذى أندفع اليه فى البداية يكشف فيه عن داخلنا وداخله ، وأنه فى الثلث الأخير من العمل - فيما عدا طاقية الاخفاء - وحتى النهاية قد عاد يخفف عنا (وعنه) من جرعة الرؤية ، فتوارى القتل ، وتوارى الدم ، ولم يبق من وجه العبيادة الا الأمل المنشق ، والحببة المسحورة ، والندم (الكاثوليكي) على فقدما ، وكأنه انتهى بنقض ما بدأ به بشكل أو بآخر ، قلت لست مقتنعا بهذا تماما ولكنه ما خطر ببالى حتى هذه اللحظة .

ولا يصح أن أخفى أنى كنت أنكر ما ذهبت اليه مندفعاً من بداية الأمر لأثبت من خلاله الفرض الذى تقدمه هذه القراءة . . . وذلك حين فوجئت بهذه النهاية التقريرية الساكنة ، فقلت لنفسى : لعل التناقض النوعى بين النهاية والبدائية يرجع الى اندفاعك فى رؤية مالم يقصد الكاتب اليه أصلا ، وفى نفس الوقت فأننى لم أستطع التراجع ، إذ من حقى أن أرى حتى مالم يره الكاتب أو لم يقصد اليه وأعيا ، ومن حقى أن أرى اندفاعات إبداعه ثم تردد تراجع ، ومن حقى أن أذهب أبعد منه أن استطعت ، وأن أقف دون رؤيته أن عجزت ، نعم من حقى كل هذا ، أخطأت أم أصبت ، والا : فلماذا القراءة ؟ الا أنه علينا مهما غاص الإبداع أو اجتهدت القراءة أن نتذكر مع نجيب محفوظ « أن الوجسود انخفض ما فى الوجود » (ص ٦) ، و « أن الإنسان اعظم مما تتصور » (ص ٥٥)

الهوامش

(١) باعتبار أن كل ما قبل هذه الحكاية (شهر يار - شهر زاد - الشيخ - عيسى الأمراء) هو تعريف تقديمي ليس إلا .

(٢) بالمقارنة بفنتحي غانم مثلا (انظر قراءة الكاتب للإنيال : الانبياء والتطوي عند اميرلي ١٩٨٢) .

(٣) القاتلة يشملون : شهر يار - صتمان الجمالي - جمصة البلطي (= عبد الله الحمال = ميد الله المجنون البري) = جيلبار - سجاد حفل سمرة اللسان الأخضر (شروع) - المين بن ساوي (شروع) - فاضل صتمان ، هذا فضلا عن احكام الاعدام التي تبدو احيانا قتلًا ، و احيانا قتلًا ، و احيانا تكفيرًا ، هذه الاجكام التي اختلفت : علام الدين أبو الشامات (شهيد) ، و جسام الفتى ، و المين بن ساوي ، و دويش عمران و ابنه و حبطلم بقلظة عقابا ، و فاضل صتمان (تكفيرا) - أما الضحايا و المقتولون فيشملون الابرياء و المقتولون بالصدفة من اول الطفلة المنتصبة ثم على السلولى ، كرم الاصيل - زهر يار - شمولو الاحبيب (مع وقف التنفيذ ؟) يوسف الطاهر - قوت القلوب (مع وقف التنفيذ ثم القضاء عليها باسم) علاء الدين أبو الشامات - المين بن ساوي - دويش عمران - حبطلم بقلظة ، توام شاور العجان بانع البطيخ (اعدام بتهمة باطلا) حتى وفاة عمر المطار باسم كانت تعتبر قتلًا أيضا) .

(٤) فرق بين الانطباع Impression والنطبع Imprint

حيث اثنى بالاول : الميل الفكري العام تجاه موقف أو موضوع ، في حين اثنى بالثاني : « المعلومة » المدخلة بسما في اوقات التعلم المارضى الكياني ، التي يتميز باستقبالها الطفل في اوقات النمو الحرجة حتى تغير الخلايا احيانا ، كما يتميز بذلك المبدع في بعض تلقيه .

(٥) قراءة رأيت فيما يرى المثلث « الإنسان والتطور » عدد أكتوبر ١٩٨٣ المجلد الرابع العدد الرابع (ص ١٠٤ - ١٣٧)

(٦) تسميته « بالضمير » هو أقرب تسمية شائمة ، لكنها غير دقيقة بالرأى ، فهو كيان أعقد ، وأكثر تلقائية ، وأقرب الى صدق الفرائض من الضمير بالمعنى الأخلاقى التائبى المعيق .

(٧) أقصد بالجنون هنا تحديداً : تنشيط الداخل البدائى ليعمل مستقلاً وعلى حساب الخارج الواقعى .

(٨) *Psychic determinism (deterministic causality)* انتهى
أيضاً بالمقارنة : بين استمرار فتحى غانم فى تأكيد هذا النوع من الحتمية (فى قراءة للكاتب : الموت .. الحلم .. الرؤيا ، فى رواية « الأفيال » لفتحى غانم « الإنسان والتطور » عدد يوليو ١٩٨٣ المجلد الرابع العدد الثالث ص ١٠٨ - ١٣٦) ، فى حين تطور نجيب محفوظ الى الحتمية الإغالية .

(٩) لا تنس أن مقام هو « صلمان الجمالى » .

(١٠) يتضح ذلك بوضوح فيما بعد ، ولكن بالنسبة لجريمة أخرى - (ص ٩٤) « ماذا دفعك الى ارتكاب جريمتك الشنعاء (قتل خليل الهمدانى الحاكم) فيجب بوضوح « أن أحقق إرادة الله » .. وسنرجع الى ذلك .

(١١) لولا أن الرواية قد سجلت أنها تمت فى ٢٧ / ١١ / ١٩٧٩ لكان الارتباط ببرنامج النص واثقاً ومباشراً - مع بعض التحفظ فى التفاصيل - ولكن هذه الإيهامات بقتل الحاكم ، والتأكيد على جانب العبادة فى هذا القتل ، مع رفضه باعتباره حلاً فردياً .. الخ ، كل ذلك من تفصيل يعد من قبيل الرؤية الأبدى لحدث الفناء قبل الحدث ؟

(١٢) يتأكد ههنا المعنى فى بداية الحكاية التالية بعد أن تناسخ البلطى فى صورة عبد الله الحمال ، اذ يخاطب نفسه القديمة (رأسه العلقه) قائلاً « لتبقى وزرا على موت الشرير الذى عيث بروحه » (ص ٦٢) .

(١٣) راجع أيضاً (ص ١٣٠) « لا تخدعنى يا رجل .. فالجنون ينتهى العقل » .

(١٤) كان ظهور سحلول طوال الرواية ثانويا وعابرا ، رغم أنه كان يمكن أن يمثل تحديا مرقظا في مقابل لعبة القتل الخطر ، ولكنه بالصورة التي ظهر بها خالفا بين مأساة الموت ، وتجارة العاديات .. لم يبد بالعمق الكافي .

(١٥) وهما شقيقتا الحاكم يوسف الطاهر ، والحاكم يلم بسلوكتهما . وقد اعانته ماديا قبل ولايته ، فتستر عليهما بعدها .

(١٦) كذلك لم أفهم الدافع « الخاص » الذي دفع جنار أصلا لاختيلو هجر رفيقا جنسيا ، وهو الثقيل المديم الميوات ، ولا يكفى أن تصور أنها - بذلك - كانت تدبر لجريمة القتل ، وكذلك لم يبد أنها هي التي لفظته بعد الجريمة ، لكنه عجزه الذي أعده ، وأخيرا فهي الوحيدة التي نسي الكاتب أن يعلمها قصاصا ، وكان الافتعال الذي أحس به - مثلنا - قد أفسده ، فانساه القامدة التي اتبعها طول الحكايات ... من يدري ؟

(١٧) لم اتطرق لواقع الجنون واشكاله تفصيلا في هذه القراءة ، ولقد أعود إليه في دراسة مقارنة في أعمال أخرى لحفوف .

(١٨) ألا ما افتقدوا « الدولة » فجأة ، فيأخذها (السلطة) قوى الأفراد ؟ (ص ١٧٢) .

(١٩) جاء هذا الرد على لسان سحلول، ووفضا لصور سحلول أصلا - بدوره كما جاء في هذا العمل - بصوت أن الأولي أن يطلق مثل هذا الرد عبد الله المجنون شخصيا .

(٢٠) التي أخلت تتزايد يدها من هذا الجوء .

(٢١) مثلا (ص ١٩٠) ، (ص ٢٠٢)

(٢٢) الذي عثر على كنز ألقه في تجسيد أحلامه بتنصيب نفسه سلطانا مسرحيا كل ليلة ، مع تنصيب أصدقائه من الحفاة والجباج وزراء وقادة .

(٢٣) أعني بالقتاع هنا ما يشير إليه « بونج » على أنه Persons.

ولا أعني به ما قد توحى به خداع أو تظاهر .

(٢٤) قارن تحطيم هذا التعمم « كبت الجنس والميث والموت » ، بتحطيم قتم جمصة البطي لينطلق منه سنجام يدعوه لقتل الظلم ، ومن قبله تحطيم كتم والده صتمان لينطلق منه الداخل بتناقضاته وتراوح خطاياه .

دورات الحياة وضلال الخلود

ملحمة الموت والتخلق

«في الحرافيش»*

(★) قرئت في صورتها الأولى في المؤتمر العربي الرابع للطب النفسى

صنفاء ديسمبر ١٩٨٩

(★) تم قرئت في صورتها الحالية في الندوة الدولية لأعمال

نجيب محفوظ . كلية الآداب . جامعة القاهرة . مارس ١٩٩٠ .

(★) تم نشرت في مجلة فصول المجلد التاسع ، العدد الأول والثانى

سنة ١٩٩٠ .

ظل نجيب محفوظ يحاول ، ويحاول ، ويطرقتها من كل جانب ، وبكل سبيل ، حتى بلغت أوج البدايات فى « الطريق » ، وتعددت المحاولات فى أكثر من موقع فى الرواية الواحدة ، وفى أكثر من قصة قصيرة ، اختلفت ظهوراً (مثلما فى : حارة العشاق ، أو حكاية بلا بداية ولا نهاية) ، والتفاها (مثل : ثورثة فوق النيل ، أو اللص والكلاب ، أو الشحاذ) حول المسألة نفسها ، بل يكاد لا يخلو عمل له الا وأنت تلمعها - أعنى المسألة نفسها - بشكل أو بآخر .

وحين تقدم الى إعادة صياغة مسيرة الحياة من خلال استرجاع الرسائل السماوية بلغة معاصرة نسبيا ، راح فقامر فقالها رمزا صريحا فى أولاد حارتنا ، لكنه وقع ، وما كان له الا أن يفعل ، فى خندق الالتزام التاريخى ، والتحفظ الدينى ، فخرج العمل فى صورة إعادة صياغة أكثر منه خلقا طليقا .

وحين انتزع منهم جائزة نوبل ، وقالوا انها للثلاثية وأولاد الجبلوى ، كنت أسمعهم يقول فى بعض تصريحاته ، بل هى للمحاولة الدؤوب والحرافيش ، فقد استطاع أخيرا أن يقولها كأفضل ما يكون القول فى الملصمة ، بل اظننى قرأت له ، بعد الجائزة ، دون أن أتذكر المصدر المحدد ، تصريحاً فهمت منه انه يقر أن الحرافيش هى التطوير التجاوزى لأولادنا حارتنا .

ورغم ما قيل فى الحرافيش وعنها ، فأننى أحسب أنها لم تأخذ حقها ، ولا أحسبني قادرا على الوفاء بذلك . وإذا كنت سوف أركن على موقف بذاته فى هذه الدراسة البدائية ، فأننى لا أملك الا أن أشير فى الوقت نفسه للخطوط العامة لما أتوى تناوله حالا ، أو فيما بعد .

١/١ أما أذن ملحة ، فهي ملحة « .. هي قصيدة قصصية طويلة (١) ، جيدة السبك .. تتسم وقائع قصتها بالشرف والجلال ويعالج فيها الموضوع على نحو يتناسب مع أعمال البطولة .. الخ » فما الموضوع ، وكيف هي القصيدة ؟

أما الموضوع فهو الحياة : الحياة بما هي حركة دائرية ، لا تبدأ بالولادة - كما دأبنا على تعريفها - بقدر ما تتخلق بيقين الموت . و يقين الموت ليس وعياً خاصاً به ، بقدر ما هو الحقيقة الموضوعية الأساسية في الوجود البشري ، فوق قمة الوجود الحيوي . ما بين طرفي « الموت » المصير ، و « الخلق » إعادة الولادة ، تتجسد الحركة ، وتبعث الحياة من أبيات القصيدة / الملحة طولاً وعرضاً ، دورة وإعادة ، جدلاً وتوليفاً ، دون انقطاع .

٢/١

الدافع / البدء : هو الموت .

و القانون / الحتم : هو الحركة .

و المسرح / المجال : هو الزمن .

و الفصول / التتالي : هي دورات الحياة المفتوحة النهاية ، برغم استعادة كثير من الخطوات نفسها ..

و العلاقات / التجاوز : هي التراكبات المتفاعلة معاً ، حتى التغيير الكيفي .

كذلك : الكمون / التمثيل حتى التفجر / البدء مرة أخرى ،

بما يشتمل حتماً : المواجهة / النقيضية فالولاف ، والنضج الدوائري المتناغم : بدءاً من داخل الذات وانطلاقاً الى مسارات الكون ، ماراً بمجروح الناس ، ملتصقاً بهم ، إذ هم أساساً البداية ، المصير .

(٢) الموت :

١/٢ : أما أن الموت هو الأصل ، وهو اليقين ، وهو الدفع ، فقد شغل هذا الأمر محفوظا بشكل ملح ، ورأسخ ، وجائز ، حتى اضطر الى اظهاره بصورة رمزية مباشرة ، كانت أن تتسطح منه — مثلا — في مسرحيته القصيرة : « المطاردة » ، وإلى درجة أقل : « المهمة » (وعادة في أغلب مسرحياته القصيرة على وجه التحديد ، أكثر من قصصه القصيرة) .

وهو يقرن الموت بالزمن ، أو بتعبير أدق ، بمرور الزمن (فالزمن عنده شيء آخر) ، حتى ليتمكن في العمل الواحد أن يفسر الرمز على أنه الموت ، أو على أنه الزمن ، دون اختلاف كبير (لاحظ ذلك في مسرحية « المطاردة » على وجه التحديد) .

فلننظر كيف تناول الموت في الملحمة ، إذ ننعسده البداية ، واليقين ، والتحدى ، والدفع جميعا :

الموت عند محفوظ — وفي هذه الملحمة خاصة — ليس عدما .

(ص ٦٤) : الموت لا يجهز على الخيصة ، والألاجهز على نفسه .

والموت (لا الولادة الجسدية) هو البداية ، والحياة هي ارادة التخلق من يقين الموت والوعى به ، فمنذ السطر الأول يعلن محفوظ أن ملحمة تدور « .. في الممر العابر بين الموت والحياة » ، وليس بين الولادة والموت ، فالموت هو الأصل ، والحياة احتمال قائم .. هذه الحقيقة هي سمنة الملحمة وليانتها .

فالموت بمعنى العدم — كما يتضح هنا — لا وجود له (ص ٤٠٣)

حين راح شيخ الزاوية (خليل الدهمشان) يصبر جلال (الأول) بعد موت خطيبته قمر دون مبرر (!!)

— كلتا أموات أولاه أموات .

فقال ييقين : لا أحد يموت .

لكنه يقول لأبيه في الصفحة التالية مباشرة :

– يوجد شيء حقيقي واحد يا أبى ، هو الموت •
وفي الصفحة نفسها :

« كلهم يقدسون الموت ويعبدونه فيشجعونه ، حتى صار حقيقة خالدة » •

وفي الصفحة التالية : « نحن خالدون ، ولا نموت إلا بالخيانة والضعف » •

(وسوف نعود لكل ذلك بعد حين) •

ومنذ البداية ، واجهتنا الملحمة بالموت يسير على أرجل ، حين أعلن عن نفسه بمواكب التعوش :

(ص ٥١) : « ميت جديد ، ما أكثر اموات هذا الأسبوع » •

(ص ٥٢) « وأحيانا تتابع التعوش كالتطابور ، ولا يفرق هذا الموت الكاسح بين غنى وفقير » •

وفي مواجهة هذا الموت منذ البداية :

(ص ٥٤) : « جرب عاشور (الأول) الخوف لأول مرة في حياته ، نهض مرتعدا ، مضى نحو القبو وهو يقول لنفسه انه الموت •

تساءل في أسى وهو يقترب من مسكنه : لماذا تخاف الموت يا عاشور ؟ »

وكان الملحمة ظلت بعد ذلك حتى نهاية النهاية ، تحاول أن تجيب عن هذا السؤال • فهل افلحت ؟

هذا ما سوف نحاوله في هذه الدراسة •

٢/٢ : ثم اقترنت رؤية الموت رأى العين – يقينا – بالهرب منه – منذ البداية – بالحلم ، فعاشور حين قرر شدة الرحال هربا من الشوطة (الطوفان) ، كان ذلك بناء على حلم رآه ، فهم منه أن

الشيخ عفرة زيدان ينصحه أن يشد الرحال ، فكان قوله الموجز المكثف لصيدو شيخ الحارة :

– لقد رايت الموت والحلم (ص ٥٨) •

كان ذا دلالة خاصة ، فقد استعمل فعل رايت ، وكأنه يعنى البصر والبصيرة معا ، وحينئذ جاء رد شيخ الحارة :

– هذا هو الجنون بعينه ، الموت لا يرى •

ثم ننتبه الى عطف الموت على الحلم دون زيادة ، فنشعر أن ثمة دليلا آخر على خصوصية هذا الترادف فى التعبير ، وكان الحلم (فالضلال فيما بعد) هو البعد المكمل للموت ، وفى الوقت نفسه هو نقيضه ، والقطب المقابل له •

كل ذلك برغم البدايات المنطقية :

(ص ٥٦)

– بل رايت الموت أمس ، ورائحته شممت •

– وهل الموت يعاند يا عاشور ؟

– الموت حق والمقاومة حق •

– ولكنك تهرب •

– من الهرب مامو مقاومة •

لكن الملحمة بعد ذلك راحت تتناول صنوف الهرب وصنوف المواجهة باقى ما يكون التناول •

وبداية يأتى اختفاء عاشور الناجى (الأول) دون موت ، وكأنه تأجيل للحكم ، ويظل عاشور طوال الملحمة هو الحاضر الغائب مثل الجبلوى فى أولاد حارتنا ، وآخرين ، ولكن هذا الاختفاء هنا له وظيفة أخرى غير السعى الى الأصل ، والحنين الى المطلق ، فهو من جهة أخرى يترك الباب مفتوحا للتواصل بين نزلاء التكية

الحاضرين الغائبين ، الذين لا يعرف أحد هل يموثون أم لا ، وأن ماتوا فآتين يدفنون موتاهم (مثلا) •

ومن جهة أخرى يعد هذا الاختفاء تكريما بتجنب الموت الفناء (ص ١٢٠) : ألم يكرم عاشور بالاختفاء ؟ ، ويعد الوقت نفسه وعدا باحتمال العودة •

بعد ذلك ، وطوال فصول الملحمة ، تحدث المواجهة بالوحي بالموت ، وحتمه قبل حصوله •

٣/٢ : وما هو ذا شمس الدين الناجي : (ص ١٢٧) « لأول مرة يتساءل عما فات ، وعما هو آت ، ويتنكر الأموات » •

وقورا يرتبط ذلك بالشعور بتوالى ثوانى الزمن كما أسلفنا :

في الصفحة نفسها : أن هدم زفة مسلحة أيسر ألف مرة من صد شائبة بما لا يقال ، وأن البيت يجدد والخرابة تعمّر لا الانسان ، وأن الطرب طلاء قصير الأجل فوق موال القراق » •

(نتذكر هنا اكتئاب الشحاذ بشكل ما)

ولكن هل هو يخشى الموت نفسه ، أم أنه يخشى الضعف والشيخوخة :

يواجه شمس الدين هذا السؤال ، وهو يعنى تماما مغزى الدعاء : « أن يسبق الأجل خور الرجال » ، يواجه أكثر فأكثر بعد موت حميه ، المعلم دهشان ، ثم عنتر الخشاب صاحب الوكالة ، « فهذا (الأخير) رجل يماثله فى السن ، يقف معه فى صف واحد » يواجه السؤال فيجيب عنه بأن (ص ١٣٠) : « ولكن الموت لا يهمه ، لا يزعجه بقدر ما تزعجه الشيخوخة والضعف ، أنه يابى أن ينتصر على القوات وينهزم أمام الأسى المجهول بلا دفاع » •

فهل صحيح هذا ؟ وهل صحيح أن الضعف لا الموت هو قضية الملحمة ؟ أجيب بدورى حالا : بل هو الموت يقبنا •

وفي بدايات المحاولة للتصديى للنهاية بهم شمس الدين بالمغامرة التى خاضها أبوه من قبل ، والتى أدت الى زواجه من قلة ، أمه .

فيذهب الى الخماره لكنه لا يتمادى ، لا يستطيع أن يتمادى ،
(ص ١٣٦) : « أفاق من جنونه فتلاشت نواياه المستهتره ،
استسحق سلوكه ، كلا لن يتحدى الهواء ، لن يتمادى فى ارتكاب
الصماقات » .

لكنه لم يتنازل تماما ، فقد استعد للتلقى دون المبادرة ، فهو
ينتظر :

« ستسبح فرصة فيلتهمها » ثم : « ستعرض تجربة فيخوضها »
ولم تسبح الفرصة ، ولم تعرض التجربة الا فى ظروف اخرى
الحت وفرضت نفسها على حفيده البعيد : جلال ، فيما بعد .
ومع التسليم للقدر الزاحف تمنى شمس الدين حسم الموقف :
« اليس من الأفضل أن تموت مرة واحدة ؟ » (ص ١٣٧) .

ويعت « عجمية » زوجته يرى الموت (رأى العين) كما رآه
أبوه من قبل ، فيهرب منه الى الخلاء ، ثم يستبدل به الاختفاء تكريما
أسطوريا ليظل منتظرا مهديا طوال الملحمه ، رأى شمس الدين الموت
فى عجمية :

(ص ١٣٨) : « رآها وهى تغيب فى المجهول ، وتلاشى » .
ولكن هل الموت هو مجهول بهذه الصورة ، أم أنه مازال اليقين
الذى ما بعده يقين ؟ فيكرر فى الصفحة نفسها : « أنه لا يخشى
الموت ولكن يخشى الضعف » .

ويكرر : (ص ١٣٩) : « ماذا تعرفون عن لعنة العمر ؟ »

ثم : « ما أبغض قفا الحياة ! » .

ويأتى موت شمس الدين الناجى صورة مجسدة لنجاح ما ، فقد
مات وهو فى أوج انتصاره ، وكأنه نجح فى أن يؤجل الضعف أو
يخفيه حتى استقدم الموت المفاجئ . تكريم لا يرتفع الى تكريم أبيه
بالاختفاء ، لكنه أفضل من الضعف والشفقة على أى حال .

لكن ثمة مشاعرا لم نرها فى أبيه عاشور الكبير ، صاحبت خبرة
النهاية عند شمس الدين ، وهى مشاعر الوحدة المتعالية ، لكنها
ليست متعالية فحسب ، بل « متعالية وموحشة » ومنها تسحبت
النهاية :

(ص ١٤١) : « ووردت كلمة تقول ، أن كل شيء هباء حتى
الفوز .. » الخ ..

وتعلن الوحدة فى اللحظة نفسها التى يعلن فيها الفوز الأخير
وبعده :

(ص ١٤١) : « ولكنه وحيد ، وحيد يتالم .. أنه يقترب من
الحارة وفى الحقيقة هو يبتعد » .

وصور الموت بذلك المجهول الذى يصارعه فى وحدته ، « أنه
يصده عن السير ، يرفع أنيم الأرض حيال قدميه ، يسرق فوزه
العظيم ببسمة ساخرة ، يكور قبضته (المجهول) ويسدد اليه ضربة
فى الصدر لم يعرف لعنفها مثيلا من قبل » .

اذن فالموت هو المجهول ، لكنه هو اليقين المعين فى قبضة
حقيقية تضرب ليتهاوى شمس الدين فتتلقفه أيدي الرجال .

حات ..

وكان هذه الصورة نفسها قد وصلت الى حفيده جلال فيما
بعد ، فى ظروف أقسى كما ذكرنا ، فطورها بجنون أعتى - كما
سياتى .

سمى شمس الدين « قاهر الشيخوخة والمرض » (ص ١٤٣)
وكان وحدة النهاية ، ويأس النزول لم يصل الى الناس بأى شكل
يهز الصورة ، فمضى مكرما مثل أبيه ، وكان محفوظا يستدرجنا
بأصرار فيقدم إلينا التصعيد المتزايد لمواجهة القضية .

أولا : يمضى بعاشور الكبير دون موت ، بعد أن يلف ويدور
حول المسألة ، بحجمها ويقينها .

وثالثيا : هو يظهر المسألة فى وعى ابنه شمس الدين ، دون أن يعلنها للآخرين ، حتى فى شدة الوحدة ، وعمق اليأس .

... ثم ماذا ؟

دعنا نرى ..

٤/٢ : (ص ١٧٨) : موت سليمان ، (ابن شمس الدين وعجبية) أظهر لنا وجهها آخر للموت ، وهو الانقطاع .

حين أدرك سليمان ، من الواقع ومن رد بكر ابنه الذى كان يعلمه مسبقا ، أدرك أنه لا يوجد من بين ذريته من يكمله ، من يحمل رسالته ، حتى لو كانت رسالة الشر والطفيان ، قالها مباشرة :

« اتى أودع الدنيا مثل سجين .. استودعك الحى الذى لا يموت » .

فما البديل لذلك ؟ وكيف يمكن أن يودع الناس الدنيا وهم طلقاء أحرار ؟

إن النظر فى عكس مقولة سليمان هو الذى يمكن أن يوضحها بشكل ما .

وحين تحرك فى عزيز (ابن قره وعزيزة البنسان) الرعى الآخر ، الرعى : الحياة ، الجنس ، الطبيعة ، الفطرة (هل يوسعها أن يحول بين المطر وبين أن يتهمر ؟) قفز السؤال حول الموت (مع الأسئلة الأخرى) ، سؤال هو أقرب الى الجواب حيث تقدمته صيغة : هل عرف أخيرا : لم تشرق الشمس ، لم تتلاقى النجوم فى الليل ، عما تفصح أناشيد البكية ؟ لم تحزن للموت ؟ فيحضر التساؤل حول الموت هنا مع البصيرة المتفجرة بمضمون آخر ، أكثر منطقا ، وموضوعية وحيوية .

ولعل السؤال اللاحق فى الصفحة التالية (ص ٣٢٦) ، « لم لا تفعل ما تشاء ؟ » يزيد الأمور وضوحا .

٥/٢ : مرة أخرى. نلقى الموت في ثلاث شخصيات في صفحة واحدة (ص ٢٧٠) ، بل في بضعة سطور متتالية :

« يموت رمانة في سجنه ، وتنتحر رقيقة هانم حزنا عليه ، مشعلة النار في نفسها ، ويقتل العريس الفتوة نوح الغراب برصاصة من مجهول (فؤاد عبد التواب) » *

وإذا كنا قد أجلنا الحديث عن القتل والانتحار في هذه الدراسة المبدئية ، فإن الحرص على التنويه بتلاحق الايقاع اضطرنا في هذا الموقع الى الجمع بين الموت والقتل والانتحار .

٦/٢ : ومن المنطلق نفسه اسمح لنفسى بفتح صفحة الموت الأهم والأكثر دلالة التى منها ينطلق جنون / ضلال الخلود بقتل زهيرة أمام طفلها (ص ٣٨٠) وخاصة أن الطفل - بعامة - يكاد يصعب عليه أن يفرق بين الموت والقتل ، من حيث أن الاختفاء ، وفقد الدعم ، هما الأصل ، سواء انقض الخاطف من المجهول ، أو مثل أمام ناظره رأى العين .

يتأكد هذا من تساؤل جلال طفلا بعد فقد أمه (وهو الأكبر سنا) فقد قام من نومه مفزوعا. ذات ليلة (ص ٣٨٥) ليسأل أباه وهو يجesh بالبكاء :

- متى ترجع أمى ؟

فلما أن نعد هذه البداية الفاجعة هي أول صفحة في القضية المحورية في دراستنا الحالية .

وعلى الرغم من بدايتها المأسوية بقرع طبول الموت قتلا منقضا ، إلا أن نغمتها أنسابت ، وخفتت وهي تتسحب الى كيان عزيز (زوج زهيرة الثالث) لتسرقه استجابة لنبذه « جسد الحياة » (ص ٣٨١) ، فهو الذى نبذ جسد الحياة ، قبل أن تنبذ الحياة جسده ، وكان محفوظا يزواج ، هنا بين الموت والزحف ، والانتحار التسليم ، ثم يسرع الفالج بالايقاع ، فيقضى عزيز نحيبه في امانيه .

وإذا كان تفجر الحياة/الفطرة قد اثار التساؤلات السسألقة
الذكر ، ومن بينها : لم نحزن للموت ، ومن قيل ذلك ثار تيساؤل
عاشور الأول : لماذا تخاف الموت يا عاشور ؟ ، فان صراع الحظ
مع القدر فى مصرع زهيرة ، قموت عزيز قد اثار تساؤلات مقابلة ،
مناقضة ، ومكملة : (ص ٢٨٢) تساءلت (الحارة) : « لم يضجك
الانسان ؟ لم يرقص بالفوز ؟ لم يطمئن سادرا فوق العرش ؟ لم
يتسلى دوره الحقيقى فى اللعبة ؟ ولم يتسلى نهايته المحتومة ؟

وملحمة الحرافيش برمتها تطرح هذا التساؤل : لم ننسى
الموت ؟

ولكن ماذا فعل لو لم ننسه ؟

هذا ما تصاعدت منه وبه الملحمة حتى وجدنا انفسنا ، من
ناحية ، وجهها لوجه امام يقين الموت ، ومن ناحية اخرى وجهها لوجه
امام الزمن الزاحف ، وهما صنوان يكادان - موضوعيا - أن
يترادفا .

ثم ماتت قمر (خطيبة جلال) ، خطفت خطفا فى ريعان صباها
دون مبرر او مقدمات او تفسير .

ماتت والدة (عبده القران) يغنى بطريقته الهمجية الساخرة
فى ساحة التكية ، (فى الحلم ، ولا فرق) .

ماتت فاستيقظ بموتها خطف امه مضرجة بدمائها ،

وبموتها ، وهذه الاستعادة ، تفجرت القوة/الخرافة/الاستحيل
فى كيانه .

(ص ٤٠٦) « شعر جلال بأن كائنا خرافيا يدل فى جسده ،
انه يملك حواس جديدة ، ويرى عالما غريبا . عقله يفكر بقوانين
غير مالوفة ، وماهى ذى الحقيقة تكشف له عن وجهها » .
واختلط الوجود بالعدم :

« طوى الغطاء عن الوجه ، انه ذكرى لا حقيقة ، موجود وغير موجود ، ساكن بعيد لمتصل عنه بعيد لا يمكن أن يقطع ، غريب كل الغريبة ، يتكرر ببرود أى معرفة له . متعال متعلق بالغيب .
غامض فى المجهول ، مستحيل غامض مندفع فى السفر ، إضائن ، ساخر ، قاس ، معذب ، محير ، مخيف ، لانهاى ، وحيد .

وغمغم بذهول وتحد :

ـ كلا .

وكان هذا هو أحد الأجوبة المطروحة - وأهمها - اجابة عن تساؤل الملحمة المحورى .

وأذا كان التساؤل / المقدمة هو لماذا نخاف الموت ، ثم يليه التساؤل التالى : لم نحزن للموت ؟ فان التساؤل المحورى هو : لم ننسى الموت ؟ ومن هذه الأسئلة الثلاثة نستطيع أن نصوغ التساؤل الجماع بمواجهة السؤال : فما العمل ؟

إذا كان الخوف من النهاية ماثلا ، وكان الهرب مستحيلا ، أو فى أحسن الأحوال مؤقتا ، وكان الحزن أقوى من الحياة ، والنسيان أبعد عن التناول ،

فما العمل ؟

هنا قفزت اجابة جلال صريحة انه : « كلا » .

فهو الرفض ، والانتكار :

مازلنا (ص ٤٠١)

« يد غطت الوجه فأغلقت باب الأبدية »

آه : لم يقل « فتحت باب الأبدية » ، فالموت عادة ، فى العرف الدينى ، طريق الى الأبدية (الحياة الآخرة) ، يفض النظر عن أين سنمضى هذه الأبدية : فى جنة أم فى جهنم ، فالخلد فى أيهما سواء ، لكن التعبير هنا يشير الى أن الموت هو الذى أغلق باب الأبدية ، لا انه فتحها .

فهل يعنى ذلك ان الأبدية ممكنة على هذه الأرض دون سواها ؟
« لم يتلوه ، لم يذرف دمعاً واحدة ، لم يبل شيئاً ، تحرك
لسانه مرة أخرى مغمغماً :
— كلا » .

وتكاثفت صور الموت بما ينبغي .
« راي رأس أمه مهشما ، وكأنها ما ماتت الا هذه اللحظة »
(ألم يسأل أباه منذ زمن غير بعيد : متى تعود ؟)
وحين نبهه الآخرون أن وحد الله ! فزع لوجودهم حتى أنكره ،
وكانه ، وهو يلغى الموت ، قد ألغى الناس والحياة جميعا بضربة
واحدة . . .

وهو اذ يتساءل : « من قال انن ان الحياة خالية ، خالية من
الحركة واللون والصوت ، خالية من الحقيقة ، خالية من الحزن
والأسى والدم » . لا يتساءل متراجعا ، ولكنه يشير الى قراراته
الصاعقة ضمنا ، فالجواب المتضمن في هذه الأسئلة هو : انه هو
الذى قال ذلك دون سواه ، قال وقرر ، كل ذلك ، في هذه اللحظة
الصاعقة المولدة معا ، قرر ، فتقرر ، ولا راد لقراره ، ويقارره هذا
تحريراً من كل شيء ، من الموت ثم من الناس ، ثم من المشاعر :

(ص ٤٠٢) : « انه في الواقع متحرر . لا حب ولا حزن .
ذهب العذاب الى الأبد . حل السلام » . ولكن كيف ؟ بالانسحاب
والتبليد ؟ أبداً ، بل بالحال والتوجس المتحدى :

(ص ٤٠٢) : « وثمة صداقة متوحشة مطروحة ثن يروم أن
تكون النجوم خلانه ، والسحب أقرانه ، والهواء نديمه ، والليل
رفيقه » .

وللمرة الثالثة يغمغم :

— كلا .

ويعلن انكاره للموت (وللناس والأحياء) حين يرد على شيخ
الزاوية :

— « لا أحد يموت »

هام جلال بالمستحيل (ص ٤٠٤)

وحين كانت تعاوده ذكريات الحب كان يحتمى منها بالكراهية،

(ص ٤٠٥) : « اكره قمر ، هذه هي الحقيقة • هي الألم والجنون ، هي الوهم » •

لكن مشاعر الكراهية نفسها هي مشاعر والسلام ، وهي افضل من اللامبالاة ، لكنه يتمادى من الكراهية الى التشويه :

« كيف هي الآن في قبرها ؟ قرية منتفخة تفوح منها روائح عفنة ، وتسبح في سواحل سامة ترقص فيها الديدان » •

ثم من التشويه الى الاحتقار :

« لا تحزن على مخلوق سرعان ما انهزم • لم يحترم الحياة ، فتح صدره للموت

ثم ينسلخ الى المستحيل :

اننا نعيش ونموت بإرادتنا

نحن خالدون ، ولا نموت الا بالخيانة والضعف » •

وحين الغى/انكر الموت ، محا الحياة ، والناس ، وراح يستعمل الجميع محتقرا : فبعد ان اعتلى عرش الفتوة ، وجاء أبوه يذكره بالعبد الذي يتساءل عنه الناس ، فيرد عليه « يا زوراء » :

— انهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون •

٧/٢ : ويגיע موت زينات (الشقراء) أم جلال الثاني ، كالزلازل ، ليقول لنا ان الموت اكبر من كل رقابة ، واقرى من كل هروب •

وعلى العكس من موت قمر (خطيبة جلال الاب) جاء موت زينات (أم جلال الابن)

ماتت قمر وهى بعد الفتاة البكر ، صغيرة السن ، الخلية
الطبية العاشقة البتلة ، ماتت بمرض غابر وهى فى ريعان صباها
تستعد لزواج سعيد بعد أن انتصر الحب على صلافة أمها ومقاومتها .

أما زينات الشقرا ، فهى بائعة الهوى ، ثم هى عشيقه جلال
الأب ، وقد بلغت بها الجسارة أن تسمى ابنها منه ، وهو ابن سفاح ،
أن تسميه باسم أبيه مباشرة ، وهى تموت وهى فى الثمانين بعد أن
تابت وأثابت ، وتحدثت - ونجحت - أن ينشأ جلال الابن الحرام
معروفا بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع ، ولا تموت إلا عن
ثمانين عاما ، وكان جلال قد بلغ الخمسين من عمره .

وكما قال جلال الأول للموت كلا ، ثم راح يدرب نفسه على
كره قمر فى تربيتها ، وتشويه صورتها فى شكل قرية منفوخة متمفنة
يرعى فيها الدود ، راح جلال الثانى - فجأة - يشوه صورة أمه ،
أمه التى « .. هو نفسه كان يقول أنه طالما أحبها حبا جما ، لكنه
لم يكن يتصور أن يفعل به موتها ما فعل » (روى فى الجنازة وهو
يبكى وينتحب) ، أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب إنقشاع
الكآبة .

لقد قالها أيضا : كلا ، ولكن بطريقة عملية مفيدة ، لم يقلها
للموت ، وإنما قالها الموت له ، فأعادها ، أن : كلا .

كلا للرتابة والاستقامة والفتور ، كلا للمحافظة ، والدعة
والسلامة ، كلا لما فرضته أمه عليه ، عكس ماهى ، وما كانبته من فجور
وجنس وعشق وقتل ، وكأنها أنشأته نقيضا لها . وتكفيرا عنها .
فحرمته جقه فى تجربته ، ولم يولد أذن هذا الجديد « مجهول
الأصل » (ص ٤٥٠) ، إلا بقدر حسايات الظاهر ، بل حقا لقد قذفه
قبو مملوء بالعقاريات ، وهو الداخل المروض المكبوت ، زينات الأولى
بداخل داخله ، فانقلب أول ما انقلب عليها :

« تبدى له حبه لأمه عاطفة غريبة مضللة كاتها السحر الأسود ،
تبخرت فى الهواء مخلقة حجرا باردا شديدا القسوة (نفس قسوة
أبيه فى مواجهة موت قمر) ، أصبح يثور لذكرها ويلعنها ، لم يبق

في قلبه اثر الحزن او بر او وفاء . وثمة صوت يهمس له في ذهوله بانها يقبوع العداوة والمقت في حياته ، وانه ضحيتها الى الابد » (قبل الموت وهو الفاضل الامين ، وبعد الموت وهو النقيض الفار الضائع : وجهان لعملة واحدة) .

ويديهي ان كل ذلك مثل موقف ابيه هو نتاج مواجهة الموت فقهر الحزن حتى اخفائه ، هو في الوقت نفسه دليل العجز عن التخلص منه (الحزن) ، ثم انه الاحتجاج القاسي على الميت الذي تخلى بموته عن الحي العاشق المعتمد عليه - ثار جلال الاول على قمر ، واتهم - بعد موتها - بالضعف والتخاذل امام الموت ، وكأنها اختارت الموت بمحض ارادتها دونه . اما جلال الابن ، فقد ثار على امه باثر رجعي ، فهي لم تخنه بموتها (وقد بلغت الثمانين) ، وانما خانتها بما صاغته فيه ، حين صنعتها نقيض ما هي ، وما هو .

وتأتي ثورته صريحة مباشرة ضد كل ما فرض عليه ، تأتي بعد مشاهدته ، فيقينه بهذه الحقيقة الموضوعية الاولى : عارية مجردة يقول لدلال الغانية ، العشيقة الجديدة (زينات الحقيقية) :

« كرهت حاضري وذكرياتي ، حتى التجارة والربح ، ومشاكل البنات المتزوجات ، وكرهت ابني شمس الدين الذي يعمل سواقا عندي ، وكأنه حمار يسوق حمارا ، وكرهت امه التي يمضي مصصنا يبركاتها ، ورايتها تستنزفني بغير وجه حق ، كما استنزفتني امي من قبل .. » (الخ .. انظر بعد)

فيقين الموت هنا ، واقعا ماثلا ، قد فاجأ جلال الثاني برغم بلوغ امه الثمانين وهو في الخمسين ، ومحفوظ بذلك يذكرنا ان جلالا الابن لم يضع موت امه في الحسبان ، انكره في غيبوبة الاعتماد والكبت ، ثم حين فوجيء به ، برغم كل التوقعات ، كاد تحوله يقول انه لم يولد من قبل ، وكان ظهور الموت هنا بهذه الصورة المفاجئة ، بلا مفاجأة - وبشكل مباشر - هو الوعي بحقيقة الحياة ، ومن ثم محاولة اللحاق بها ، ولكن كيف ؟

(٣) ضد الموت ؟

هذا هو الموت كما تصاعد حتى تجسد ، فسحق ، وأرلب ،
فأنكره جلال ابتداء ، بدلا من أن يخاف منه ، أو يحزن له ، أو ينجح
في أن ينساه ، أو يتصور أنه يفعل •

فما هو مقابل الموت ؟ وكيف عالجت الملحمة هذه القضية ؟
وكيف المسار ؟

يبدو أن الحياة ، مجرد الحياة ، ليست هي المرادف الحقيقي
لما هو : ضد الموت •

فمن الموت تتفجر الحياة ، وكأن الموت هو صانع الحياة •
الموت ، كما تقدم ، هو حركة ، بعكس الشائع عنه ، أنه عدم
وسكون •

فإذا كانت حقيقة الموت هي الباعث للحياة ، وهي البربر
والدافع لاستمرار الحركة ، وهي المسئولة عن إعادة التخلق وتفجر
الوعي ، فما السكون ؟ وما الضد لما هو موت ؟

في الواقع أن نجيب محفوظ المح إلى عدة احتمالات أغرت بأن
تكون هي الضد المحتمل ، منها على سبيل المثال :

التكية ، والخلاء ، وأحيانا الظلام ، والظلمة ، وأقل من ذلك
الفراغ •

وفيما عدا التكية بسكونها وأناشيدها المعادة ، لا نجد سكونا
يقدر أن يكون ضد الموت بكل زخم دفعه كما صورته الملحمة حتى
التكية ، فإنه يكسر سكونها غموضها ، ذلك الغموض الذي يسمح
للخيال أن ينسج حولها ، وفي داخلها ، ما يكاد يحجبها •

وكل هذه المقولات والمواضيع هي موضوع دراسة لاحقة ،
ومكتملة ، لكنني في هذه المرحلة سأكتفي بأن أشير إلى أن الخلود ،
كما قدمته الملحمة ، هو السكون الجاثم ، وهو الموت الحقيقي كما
يشيع بين الناس •

وكان الأولى بمن يرى ويتيقن - أى بنا إذا فعلنا - أن يخاف الخلود (عكس الموت) لا أن يخاف الموت . وكان مأساة الإنسان الحقيقية ليست هي الموت بما هو شائع بمعنى العدم ، فى مقابل الحياة بما هو شائع بمعنى الاستمرار على وجه الأرض لا فى بطنها، وإنما القضية الأولى بالاهتمام والنظر ، هي السكون فى مواجهة الحركة .

كذلك فإن القضية - من ثم - ليست هي أن نولد بيولوجيا ، ثم نقضى هذه الحقبة من الزمن المحدود التى ستنتهى بيقين ، وإنما هي أن يكون فى يقيننا بالنهاية ما يجعلنا نولد مرة أخرى ، بمجرد أن نعى موتنا .

بهذا تكاد تصبح الحسبة انه لا معنى لولادة تنتهى بموت ، أن أجلا أو عاجلا ، فالموت بالصورة الشائعة يلغىها حتما ، لكن الولادة تبدأ حين نعى الموت ، فتتخاق بالحركة ، لتتصاعد بالابداع ، والاستمرار فيمن يلى ، وليس بانفسنا .

فهل ياترى قالت الملحمة ذلك حقيقة ؟

وكيف كان ذلك ؟

(٤) الحركة/الزمن/التفجير :

١/٤ : « لا دائم الا الحركة . هي الألم والسرور . عندما تخضر من إجديد الورقة ، عندما تثبت الزهرة ، عندما تتضج الثمرة ، تمضى من الذاكرة سفعة البرد وجلجلة الشتاء » (ص ٢٤٧) .

بهذه المباشرة ، وفى قمة وسط الملحمة ، اقراها نجيب محفوظ ، وحددها ، وقدمها ، لكن كل ذلك لا يجعلنا نقر انه بسطها أو سطوحها .

لكن الحركة تبدو ذات أبعاد ودلالات متغيرة ، يستحسن الوقوف عندها حتى لا تختلط الأمور :

فثمة حركة راتبة متعاقبة ، مثل مرور الأيام وتتالى الليالى .

وكمة حركة دائرية مستعادة . فيها من التغير والتفتح بقدر ما
مبها من التخرار والاضطام ، مثل تغير العصول ، ودورات السنة .
لحبها في اعلى الامر عود على بدء .

وتمة حركة متعجرة مغامرة . تعلن اعادة الولادة ، والقفز في
المجهول الترائع الى الجديد الواعد ، منضمة المضاورة بالقديم ،
بعض النظر عن السبيجه ، ان بناء أو هدم . لكنها تحمل في الحالين
من مفومات الحياة المتجددة ما يجعلها المقابل الحقيقي للسكون .

ثم تمة حركة ممتدة عبر الأجيال ، تقاس وحدتها الزمنية ليس
مقط بطولها ، وإنما بما تحويه من معانى التغير الكيفى . وهى
يمكن ان تحمل ايجابيات الحداث الساعه الذكر ، ولكن على مدى
اصول ، وتشمول اعم .

وستتناول كلا منها بما تسمح به هذه المقدمة .

أما الحركة الراتبة المتعاقبة ، فهى الزمن بمعناه التتابعى
الملاحق . (وليس الزمن بحضوره المكانى المقابل للتخلق : « المص
العابر بين الموت والحياة ») .

بل ان هذه الحركة الراتبة هى اقرب الى السكون ، ولم يعتن
نجيب محفوظ باظهارها لذاتها ، بل كانت تطل من ثنايا الايقاع ، أو
تستنتج بالسلب من أحاديث الرقابة ، ومسار العجلات الصامتة .

فالتكية كانت بمثابة جدار الزمن الثابت ، فضلا عن انها تمثل
رمز خلود غامض ، كانت تمثل تحدى الهمود المرفوض فى الان
نفسه .

وتشبيهه عاشور بالتكية « ثما نموا هائلا مثل بواية التكية » ،
ثم اختفاؤه الواعد بالرجوع ، له دلالة مبدئية لمانقول ، فان كانت
التكية هى جدار هذا الزمن الراتب ، فعاشور الناجى الاول هو
طواره ان صبح التشبيه ، بل ان صراع شمس الدين مع زحف الزمن
قرب النهاية ، فى صورة معركة الارادية مع ابنه وصف كالتالى
(ص ١٢٢) :

« شعر شمس الدين انه يغالب السور العتيق ، وان أحجاره
المترعة برحيق التاريخ تصكه مثل ضربات الزمن » *

فتكتف سور التكية العتيق ، مع صلابة ابنه سليمان - برغم
انه ابنه - وتقدمه زاحفا بفعل تتالى الأيام ، مع ما هو زمن يمضى
دون توقف ، يجسد الماضى فى المستقبل فى جدار الزمن (التكية)
المتحدى ، وقد راح شمس الدين يصارعه *

وهذا الزمن الراتب ، عاجز فى ذاته ، ولكنه باعث فى الوقت
نفسه اذا بلغت حدة الوعى بحقيقته ، ومآله (الموت) ما يكفى
لاعادة التخلق ، الولادة * ولننظر فى عجز التكية - رمز الزمن
الراتب والخلود السلبى -

(ص ١٩) : « انهم يقوارون ، ولا يردون .. فتر حماسه ،
انطقا الهامة » *

ثم انظر الى تعرية سلبيتهم :

(ص ٥) : « الم تعلموا ياسادة بما حل بنا ؟ اليس عندكم
دواء لنا ؟ الم يترام الى آذانكم نواح التكالى ؟ »

ثم (ص ٦٦) : « سكنت الاتاشيد ، وتلفعت بطيلسان
اللامبالاة »

رثمة ايقاع لاهت ، لكنه راتب أيضا : مثلا :

وانجب مع الأيام حسب الله ، ووزق الله ، وهبة الله ، وفى
اثناء ذلك يتوفى المعلم زين وزوجه ، وتزوجت البنات » *

فلاحظ ان الأشخاص الهامشين كانوا يظهرون فى رتبة
ليختقوا فى رتبة ، وكان ذلك مقصود لذاته ، ولأظهار هذا البعد
الخاص ، حتى يعلن ان من يستسلم للمالوف ورتابة الزمن ، سوف
يمضى بلا تاريخ :

(ص ٤٤٩) : « وثمر أيام رتيبة ومريحة في حياة جلال عبدالله واسوته ، ويعرف الرجل بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع . ويتوفر له الرزق ، وعشق العبادة .. وتدل البشائر على أن هذه الأسرة ستشقى طريقها في يسر وبلا تاريخ » .

هنا نقف كما ينبغي عند « بلا تاريخ » .

وبرغم أن الأسرة لم تمض في هذا المسار كما أوجت البدايات (وإن طاللت خمسين عاماً) ، ورغم أن الانقلاب وإعادة الولادة لم يكونا في اتجاه البناء ، فإن هذا الزمن الراتب المتتالي ، الماضي في يسر ، هو والعدم سواء . فمن لم يعب ذلك فولد ومات ، فكأنه ما ولد وما مات ، أما من استيقظ أمام الوعي بالموت ، وبالرتابة ، فهو مطلق مارد الوليد من غيابات المجهول ، أو عبااء العفاريات ، ثم يكون ما يكون ، وهذا ماحدث لجلال الابن حين واجه موت أمه ، ولجلال الأب حين واجه موت خطيبته (انظر فيما قبل) .

٢/٤ : الحركة الأولى للزمن هي تلك الحركة الراتبة البسيرة الهامدة المتتالية المعادة ، التي هي ليست زمناً ، بقدر ما أن نهايتها : الموت ، ليس عندما ، فالعدم هو ضد الوجود ، والذي يستسلم لهذه الحركة الراسخة الهامدة لم يوجد أصلاً .

لكن الحركة الأخرى الأكثر وعداً ، وخلقا ، وتحريكا : هي حركة في دورات هي دورات الحياة ، اقترنت في الملحمة أساساً - ولكن بوصفها مجرد أرضية - بتتالي الفصول :

(ص ١٩٤) : « لو أن شيئاً يمكن أن يدوم ، فلم تتعاقب الفصول ؟ »

فهل يعلم القارئ أن هذا السطر الناقص قد أخذ رقم فقرة ٤٥ في الحكاية الثالثة من ملحمة الحرافيش : الحب والقضبان ؟ هكذا مستقلاً دون زيادة ..

وفي بداية الحكاية الرابعة :

(ص ١٩٩) : « الشمس تشرق الشمس تقرب ، النور يسفر
الظلام يخيم » *

وهو يكرر مجيء الفصول بما هي علامات زمنية محددة في
أكثر من موقع :

(ص ٢٣٠) : « وجاء الصيف زافرا انفاسه ، انه يحب
ضياءه » *

(ص ٣٢١) : « ودارت الشمس دورتها • تطل حينًا من سماء
صافية ، وحينًا تتوارى وراء الغيوم » *

(ص ٣٥٥) : « مايمر يوم الا نرى الشمس وهي تشرق ،
ثم نراها وهي تغرب ، وما على الرسول الا البلاغ » *

كان هذا الحديث بالذات من أم هشام الداية ، ردا على اعتراض
زهيرة - الظاهر على الأقل - على طلب نوح الغراب القرب منها
(اى قرب ، باى ثمن) • اعترضت زهيرة قائلة : « الاترين انى زوجة
وام ؟ » • فردت أم هشام الداية هذا الرد الدال ، الذى انتهى بانه
« ما على الرسول الا البلاغ » (وكان نجيب محفوظ قد قالها أيضا
فى الحرافيش وفى غيرها •

هنا اعلان ضمنى ان شروق الشمس اليومى فقربها ليسا دليلا
على حركة معادة ، او دائرة مغلقة ، وانما هو اعلان لدورات الطبيعة
الموازية لدورات الحياة المفتوحة النهاية بشكل او بآخر •

والفيضان ، بوصفه مواكبا لفصل بذاته ، ودالا عليه ، هو
علامة من علامات دوران القصول ، ولكنه ليس - بداهة - مجرد
اعادة عقيمة ، بل هو اعادة تحمل الحياة للأرض والزرع والناس
جميعا ، هو زائر فصلى معاود نعم ، لكنه ولادة متجددة ، وان كانت
دورية محددة ، فهو أبدا ليس نسخة مكررة •

(ص ٣٥٤) : « وعندما وهبت الفلاحات يبشرن بالفيضان ،
وبيعن البلح ، كانت زهيرة تعاني ولادة عسيرة ألجبت فى أعقابها
راضى الابن الثانى لها من محمد انور » *

وثرى الفيضان هنا ، مع بشارة الفلاحات ، مع الولادة العسيرة
(من محمد أنور على التحديد) ، كلها أحداث متوازية شديدة الترابط
والدلالة على حيوية الدورات لا تكرارها ، وعلى ارتباط ما هو طبيعة
بما هو بشر ، بما هو فرد ، فى حلقات متداخلة فى نمط مواز بشكل
أو بآخر .

وقد أعلن محفوظ بعد الاخفاق الأكبر لتجربة الخلود على يد
زينات الشقراء ، أن دورات الفصول ليست بهذه السلاسة التى تبدت
فى أول الملحمة ، بل أن الفصول حين تختل القوانين ، فيلوح الخلود
قسرا ، ثم يقهر سقما - أن الفصول تصبح كيانات متصارعة برغم
تلاحقها :

(ص ٤٣٩) : « واستقامت (زينات) الى نسائم بيشنس ،
وقالت لنفسها انه شهر غدار ، سرعان ما تدهمه الخماسين ، فيقلب
شيطاننا مغيرا يفتك بالربيع » .

جاء هذا عقب أن قالت لنفسها :

« أن الشر يرفع الانسان الى مرتبة الملائكة » .

فهذه الحركة الدائرية ليست هى إعادة مكررة ، وإنما
هى ، من ناحية ، تعلن طبيعة الاستعادة القادرة على الاحياء
والبسط ، من ناحية أخرى تؤكد فرص المضى تصعيدا من خلال
الفروق الكيفية ، التى مهما ضوئت فى خطوة دالة خطيرة ، اذن
تعلن استحالة عكس اتجاه الدورات :

(ص ٤٧٧) : « وثمة حقيقة تنشب انظارها فى لحمه وهى
أن الامس لا يمكن أن يرجع ابدا » .

جاء هذا فى سياق ما زق شمس الدين (الثانى) بين ابنه
سماعة ، وحميه سنبلة ، الذى انتهى بالتحام الأب مع الابن
- بالصدفة - وكان هذا الالتحام دعوة للاستمرار برغم كل شيء
(برغم الخلاف ، والاختلاف ، والذعر ، والصققات) ، وكانت هذه

النهاية التصالحية من أجل الاستمرار قد أشير إليها ضمنا بالهاتف
القائل .

(ص ٤٨١) : « لا نقتل إبنك ، لا تدع إبنك يقتلك »

دعوة صريحة الى مواكبة الزمن . ولكن ما الزمن ؟ وكيف ؟
على أية حال ، فقرب النهاية يعلن محفوظ أن هذه الدورات
المتلاحقة تحمل فى داخلها حسم التغيير حتى وان بدت معادة ،
يقول :

(ص ٥٢٦) : « وحلت تغيرات حاسمة مثل تغيرات الفصول
الأربعة » .

غير أن هذه التغيرات الحاسمة كانت فى هذه المرحلة خارجية
على أية حال ، حيث كانت الإشارة بها الى ما حل بحليمة البركة
وأولادها من ربيع الناجى (أخرجيل فى الحرافيش) بعد عودة فايز
من غربته ليرفلوا فى أثواب الوجاهة والأبهة ، وما بلغنى هنا أنها
تغيرات خارجية على كل حال ، وكان التغيرات الفصائلية هى ، فى
أغلب ظاهرها ، أقرب الى تغير المناخ ، لا الى طفرة التخلق الجديد .
كما سيأتى ذكره فى نوع آخر من الحركة .

: ٣/٤

: « لا تنفصل قضية الزمن ، عن قضية الحركة بأنواعها »

فالزمن الراتب المتتالى (مجرد مرور الزمن متتابعاً) هو حركة
خامدة ، وان كانت مرعبة بما تعد نهايتها : الموت العدم (المفهوم
الشائع) .

والزمن/الدورات هنا يعنى أن كل شئ يتحرك ، وأن كل شئ
يعيد نفسه فى الوقت نفسه فان كانت الدائرة مغلقة ، فهو بعد
لايختلف فى حصيلته عن سابقه (الراتب) ، أما أن كانت مفتوحة
فهى دورات الحياة بما تعد . فتعيد . لتدفع .

لكن للحركة بعدا آخر ، أدق دلالة وأشد خطرا .

(٥) الولادة الجديدة :

مهما بدأ الزمن راتبا خاملا ، فإن الوعي بخموله ، دفع الى عكس ذلك .

قد يعضى فرد دون ذكرى أو تاريخ ، وقد تتوالى أيام دون أحداث ، وقد تعود دورات وكأنها هى ، لكن كل ذلك هو ظاهر ليس الا ، ومهما بدأ الخمول وفقرت المشاعر الظاهرة ، فثمة توترات كامنة ، وثمة تراكمات تتجمع فى يقين متصاعد ، وثمة طفرات واعدة ، سرعان ما تتكاثف للتندع ، وهى فى ذلك لا تتبع ظاهر الأشياء الا جزئيا ، وانما تمضى - تحت الظاهر ومعه - فى تضافر له قوانينه الخاصة المتجددة أبدا .

وهذا البعد المتجاوز لما هو راتب تتابعى ، هو حصيلة ما هو متراكم متضافر ، بقدر ما هو طفرة مكثفة لما هو دورة خلاقة . وهو المرادف للتغيرات النوعية فى تاريخ الأحياء من جهة ، ولطفرات الابداع فى أطرار البسط من جهة أخرى ، وبلغة الزمن لعله يكون اقرب الى ما يمكن أن يسمى الزمن/البدا المتجدد .

وقد حظى نجيب محفوظ فى أغلب أعماله تقديم هذه النقلات النوعية ، سواء فى صورة التحول المفاجئ والنوعى فى مسار شخصياته فى رواياته الطويلة والأطول ، أو فى صورة دقات الوعي فى قصصه القصيرة .

وكنتم أتوقع أن تكتمل هذه الخاصية المميزة لحفوظ فى الحرافيش ، بوجه خاص ، وقد كان .

: ١/٥

أول تحول دال ، ومميز ، كان تفجر عاشور اثر رؤيته فلة ، وهو يسلخ ولديه عنها :

(ص ٢٨) : « قال له بضئونة ، وهو ينتزع عينيه منها . »

(ص ٢٨) : « انتزع عينيه منها مرة أخرى » *

(ص ٢٨) : « فى ظلام الحارة تنفس بعشق شعر بان سراحه قد اطلق ، وانه تملص من قبضة شريرة • الظلام كثيف لا عين له » *

(ص ٢٨) : « شعر وهو يشق الظلام انه يودع الطمانينة والثقة ، هاهو تيار مضطرب يلغه فى دوامته ، وهو يساوره الخوف كما يساوره النوم ، وقال لنفسه : ان البنت بهرتهم بجمالها ، وقال ايضا : ان البنت قد بهرتهم بجمالها الفتان » *

وحين قال : « لماذا لا يقزوج الصمقى ؟ » (كان داخله قد قرر امرا دون ان يدري هو به بعد) *

وحين اضاف : « اليس الزواج ديننا ووقاية ؟ »

كان يحاول ان يخفى قراره عن نفسه من جهة ، وان يعمم الامر على قلة وعلى اولاده من جهة أخرى •

فهذه النقلات تحدث فى الظلام ، والظلام عند محفوظ غير الظلمة ، فهو الجانب الآخر للوجود •

(ص ٤١) : « الظلام مرة أخرى ، يتجسد فى القبو • • ينطق بلغة صامتة ، يحتضن الملائكة والشياطين ، فيه يختفى المرهق من ذاته ، ليغرق فى ذاته •

ثم يستشعر عمق القرار وصلابته فلا مقر فيردف :

« ان قدر الخوف على ان ينفذ من مسام الجدران ، فالنجاة عيب » •

وهذا تعبير من أدق مايمكن ان يوصف به داخل الذات (المرموز له هنا بالقبو) ، فما اهن ممارك الخارج ، مثل معركته مع درويش ، او معركته لتخليص اولاده • اما وقد صار الامر فى داخل الداخل فمع من تكون المعركة ؟ فلا نجاة ، أي • • لعلها النجاة !

خرج الداخل الى الوعى ، الظاهر ، أو اخترق اللاشعور
الشعور ، أو ، وبتعبير محفوظ ، : « خرج من القبو الى الساحة » •

فماذا تحركه من الداخل فى هذه النقلة - تحركت أمه •

والأم عند نجيب محفوظ من أهم ما يمثل الآخر ، كما انها
مقومات شخوص الداخل ذى الدلالة المتميزة ، وهى تطل علينا من
داخل عاشور الناجى الأول برغم انها لم تكن أبدا فى وعيه ، ولم
يرها أبدا حقيقة مرئية مدركة •

وهو يتذكر أمه الحقيقية فى موقع ما أثير من تفجر حيوى يقع
الجنس فى جوهره ، ولا يتذكر أمه بالتبنى ، سكينه زوجة الشيخ
عرفة زيدان •

ونلمح قدرة محفوظ على إعادة تشكيل ما سمي خطأ الموقف
الأوديبى ، وصحته حين الرحم ، أو نداء الأرض ، فطوال الملحمة ،
والأم تظهر بعنف مقتحم ، ويحضور يستميل تجاهله ، وهى عادة
ما تظهر مع دقات الجنس والحب الغامر الدافق ، تظهر بكل قوتها
وجذبها ودلالاتها ، سواء كانت حاضرة بجسدها أم غائبة ، الا من
حقيقة موقعها بداخل الداخل ، وحقيقة توحيدها مع الأرض الرحم ،
وكانت أدق هذه المواقف - مما قد يحتاج الى أن يفصل فى دراسة
لاحقة مستقلة - هى علاقة شمس الدين بأمه فلة ، وصراع أمه مع
عجمية ، ثم ارتباط نفلة جلال الأول (الأب صاحب الجلالة) بموت
خطيبته وما أثارته هذه اللحظة من استعادة مقتل أمه ومنظر رأسها
المهشم ، وتكتمل الصورة حين ترتبط نفلة جلال الثانى ، وإعادة
ولادته ، بما هل تراجع وانصراف ، وهو فى الخمسين من عمره ،
بعد فقد أمه زينات الشقرا وهى فى الثمانين ، فيرتدى فى حضن
دلال الغانية ، وكأنه يستعيد علاقته بأمه الغانية عشيقه أبيه ، بعد
فوات الألوان •

ولعلنا نكتفى هنا بأن نشير الى أن محفوظ ، وله ما له من
علاقة شديدة الخصوصية بأمه شخصيا ، قد تجاوز فرويد تجاوزا
لا جدال فيه ، بل انه تجاوزه من قبل فى رواية مهمة من أولى رواياته

وهي « السراب » ، التي يعدها أغلب النقاد الرواية التحليلية النفسية بوجه خاص ، فقد ربط بين الأم والجنس والحب ، دون الحاجة الى مناورات تنافسية مع أب قادر ، وبأقل قدر من الشعور بالذنب .. ومن ثم عقاب الذات .

وما هو ذا عاشور يذكر أمه وهي لم توجد أصلا في وعيه ولو لحظات عابرة ، لكنه يحدد شكلها ، واغراءها ، ووعودها :

(٤١) : « لكي تحتتم المعركة لأبد من بشرة صافية ، وعينين سوداوين مكحولتين ، وقسمات دقيقة مثل البراعم ، لأبد من الرشاقة والسحر وعدوبة الصوت ، وقبل ذلك لأبد من القوى الخفية المتدفقة المناسبة .. »

إلى أن قال ، إذ يعمم :

« ومن يتزوج الحياة فليحتضن ثريتها المعطرة بالشبق » .

الليست الأم هكذا هي الحياة ، ولكن ليس بمعنى أننا نقوم بعملية تجريد أو ترميز ماسخة ، بل على العكس ، أن محفوظا ، بذلك ، يقوم بعملية تعيين لما يمكن أن يجسرد من خلال الخوف والرمز والنواهي دون داع ، فالحياة جسد (انظر قبلا) ، وأولى بنا أن نرى الجسد أما معجونة بماء الشبق ، من أن نفرغها من حيويتها خوفا من مواجهة نبضها .

ومع كل هذه المواجهة الطبيعية المبررة بحقيقتها الموضوعية ، فكل ذلك لا يكفى تفسيراً (أو تبريراً لما يمر به) .

(ص ٤٢) : « فلا عفر من أن تعترف بأن ما حدث لا يمكن أن يصدق . وأن تعاني إحساس المطارد إذا سبق » .

(لاحظ هنا أن المعاناة هي معاناة الخلاص ، فقد قال : إذا سبق ، ولم تكن المعاناة لأن مطارده قد يلحقه) ثم يؤكد محفوظ أن التعبير ليس مصادفة ، ولا هو خطأ مطبعي كما قد يخيل لبعض القراء ، بما أورده بالصفحة التالية :

« وسرعان ما استنم إلى الهزيمة جذلان بإحساس الظفر »

هذه النقلة ليست ميل هوى ، أو تغيير مذاق ، أو قرار تحول ، ولكنها التغير النوعى الصارخ والدال ، وينص الفاظ اللحمة ، فحقب كل ماسبق اقتطافه يردف محفوظ :

(ص ٤٢) : « ماهو مخلوق جديد يولد مكالا بالطموح الأعمى والجنون والندم ، ويسأل الغوث من الرحمن فتسكب عليه خمر الفتن » .

كان هذا أول ميلاد جديد ، وأهميته القصوى أنه بدأ من البداية ، بدأ بعاشور الأول ، فى داخل داخله .

لم ينتظر حتى تتشابك المسائل وتتعدد العلاقات ويحتد صراع الخير بالشر ، أو يقتل الأخ ثم يعلنها ، أن الولادة الأخرى محتملة ، فضلا عن أنها حتمية ، بل طرحها من البداية فى عاشور الكبير وكأنها طبيعة أساسية لما هو بشر .

ثم انها لم ترتبط جذريا بمعركة بين الخير والشر كما أعيدت صياغتها فى أولاد حارثنا مثلا ، بل هى معركة الحياة كيفما اتفق ، والحياة كما تتفجر لتعيد بناءها ، معركة الرثابة والتجدد ، بل انها ليست معركة بمعنى التضاد بقدر ماهى اطلاق ماهو طبيعة ثانية بوعى متجدد بل انها طبيعة أولى تكاد تكون أصلا ، لأنه بغيرها تمضى الحياة بلا ذكرى ، ولا اكتشاف ، ولا تاريخ .

٢/٥

أما شمس الدين (الأول) فقد عاناها فأجهضها .

بداية ، لم تكن ثمة معركة مع أبيه أصلا ، بل لعل حضور أبيه فى كيانه فى السر والعلن هو السبب فى إجهاض ولادته المحتملة .

(ص ١١٢) : « أجل ان عاشور الناجى هو أبوه ، ولكنه يمثل فى الوقت ذاته حقيقة أكثر من الأبوة ، وهو يهيم بهذه الحقيقة أكثر من الأبوة نفسها ، هى محور حياته ، ومعقد أملة ، سسر أفتانته بالعظمة الحقيقية » .

وهذا يبدو أصعب فى اعاقاة الحركة تحديا فانطلاقا فمغامرة .

نتج عن هذه العلاقة ان تركز ابوه فى الداخل مقبولا جائما ،
بالحب ، لكنه جائم على كل حال ، فهل تركت له امه فى الخارج
مساحة للحركة اللازمة لتفجر محتلم ؟

(ص ١١٢) : « اعترف شمس الدين بان امه قوية وعنيدة •
اعترف ايضا بانه يحبها ويحترمها ، لا باعتبارها امه فحسب ، ولكن
بصفقتها امرأة عاشور الناجى ايضا » •

فماذا تبقى له ليفعلها ؟

حين احاط به الزمن ، برغم قدرته على الاحتفاظ بكل ما يقنع
الآخرين - دونه - انه ليس عرضة للشيوخوخة ، حين احاط به مرور
الزمن :

(ص ١٣٦) : « دارت براسه افكار شيطانية ، وسرعان ما
هرم اليه عثمان الدرزي • افاق من جنونه فتلاشت نواياه المستهتره ،
استسحف سلوكه • كلا ، لن يتحدى الهواء • لن يتمادى فى ارتكاب
الحماقات ، ستسبح فرصة فينتهزها • ستعرض تجربة فيخوضها » •

وكما قلنا من قبل ، لم تسنح فرصة ، ولم تعرض تجربة ، فقد
اجهضت فرصة ولادة جديدة قبل ان توجد اصلا •

٣/٥

وشمة نقلات واضحة تكاد تكون من النقيض الى النقيض ،
وكان يمكن الوقوف عندها بوصفها نقلات كيفية ، الا انها لا تمثل
الولادة الجديدة فى عنف حضورها ، لكنها تذكرنا - ايضا - بالتغيير
الكيفى الذى لا تشير اليه المقدمات ، مثل زواج محاسن البولاقية
من حلمى عبد الباسط ، او حتى مثل جنون ضياء ودروشتها ، فضلا
عن النقلات الطبقيية ، او الاقتصادية ، مثلما حدث عند استيلاء
عاشور الناجى الكبير على بيت البنان ، او عند افلاس بكر الناجى •

وحتى الانتحار ، فانه يعد اجهاضا لاعادة الولادة المحتمل
(ولهذا حديث مستقل لاحق) •

وقد اوردت هذه الفقرة الاعتراضية لتوضيح الفرق بين ما اعنيه
من اعادة الولادة ، وما يمكن ان نلاحظه من مجرد التغيير الظاهر •

٤/٥

اما النقلة الصارخة التالية فجاءت فى اتجاه معاكس ، او قل :
فى اتجاه له انحرافه الخاص ، هى نقلة وحيد (ابن سماعة الناجى
من محاسن البولاقية) • ويرغم التمهيد لها ، وطبيعة سماعة
الغاضبة الخاصة المستغرقة فى الخيال حتى قال له عمه رضوان •

- احذر الخيال واقبل على العمل ! -

برغم هذه المقدمات فان النقلة حدثت وكأنها مفاجأة ، بدأت
ارهاصاتها (مثل كثير من النقلات الدالة طوال الملحمة) بحلم ،
وكان الحلم فى هذه المرة صادرا عن لا يهيمه الامر ، وليس عن
صاحب الشأن (بعكس أحلام أخرى مباشرة كثيرة ، وخاصة حلم
عاشور الناجى عرفة زيدآن) ، كان حلم ضياء امرأة عمه (الهائمة
على وجهها فى جنون هادئ) : انه يمتطى جرادة خضراء ، ثم
تفسيرها لهذا الحلم ، وهى تجيب نفسها (أكثر مما تجيبه) :

انه انما « خلق للهواء » •

ثم : من الحلم الى الالهام (كالعادة) :

(ص ٢٦٣) : « عندما استيقظ وجد نفسه مقعما بالالهام » •

والالهام هنا - وفى هذه المواقف - لا يقف عند الايماء بفكرة ،
او اضاعة زاوية رؤى ، وانما يتخطى هذا وذلك الى فعل ، الى
تغيير مفاجيء ، شئ اقرب الى السحر او المعجزة •

لم يشك انه قادر على المعجزة (وان لم يتبين بعد طبيعة
المعجزة) ، وانه يستطيع ان يقفز من سطح الدار الى الأرض دون
خوف من الكسر •

ويستقبل الناس هذه النقلات عادة على انها الجنون ذاته ، اذ
جادة ما تكون المسيرة الى تفكك ، لكن ان يترتب عليه قفزة فى الهواء

حقاً ، ثم لا يكسر ، فهو الفعل الخارق الدال على ما تقول به من ولادة تغير المسار نوعياً حقاً ، وهذا ما كان حين تحدى وحيد الفسخاني الفتوة ، فصارعه - فجأة - وانتصر (بيده المسحورة 11) واعتلى عرش الفتوة في نهار واحد .

٥/٥

ونستطيع أن نتابع بسهولة نقلات زهيرة ، وتساعد طموحاتها منذ أول زواجها بعبد الغفران ، ثم انتصارها على العواطف والشهوة ورسمها حتى تزوجت من محمد أنور ، فأحلامها بالفتوة (النسائية) بدت من البداية ، لذلك فنحن لا نجد فيها التغير النوعي الواحد المحدد الذي نعتيه هنا بالولادة الجديدة ، وإن كنا نلاحظ بسهولة ما وراء هذه النقولات المتتالية من طموح ، وثورة ، وكلها تشير إلى داخل متفجر ومتوثب لا يهدأ .

(ص ٣٣٢) : « باطنها يتغير ببطء ، ولكن بثبات واصرار » .

وحتى هذا البطء لم يكن بطلناً .

(ص ٣٣٢) : « يتمخض كل يوم من الحركة ، كل اسبوع عن وثبة ، كل شهر عن طفرة ، انها تكشف ذاتها طية وراء طية ، تنبثق من جوفها انواع ، تأتي من المخلوقات المتحفزة الصارمة . وتحاكم في الخيال امها وزوجها ومسكنها وحظها ، تحقق على كل ما يطالبها بالرضا على حكمة الامثال وعطف الهائم وفصوله الرجل » .

فانظر برغم انها موجات متلاحقة من الثورة والتغيير ، الا ان جدولها على مراحل متتالية في الاتجاه نفسه : طموح وراء طموح ، يعلن ما وراءه من طفرة مصفرة وراء طفرة مصفرة الى حد عدم اعلان الطفرة النوعية الكبرى التي نعتيها في هذا العرض لاعادة الولادة .

وتتلاحق هذه الطفرات حتى لا تكاد تتوقف ، حتى انه من كثرة تلاحقها وما تترجم اليه من افعال ، وزيجات ، وتقلبات اجتماعية وطبقية من كثرة كل ذلك . تصبح مثل فيضانات القلب في كثرتها ، وحيويتها ، وتتاليها .

(ص ٣٦٢) : «وعند كل نبضة لتشكل صورة براقعة تخرق كل مألوف » *

وتتميز هذه الطفرات المتعاقبة بأن ارادة زهيره الراعية تمسك بعجلة قيادتها بقدر متميز من التحكم ، استجابة لقفزات التحرك الداخلى ورسائله ، فالداخل يحفز ، لا يفرض نفسه بنوع جديد تماما من الادراك ، فالنقلة * وزهيره تلتقط هذا التحفز ، وتسير به غي دروب الوعي بارادة محكمة ، لتؤكد التغير حلقة بعد حلقة ، غي اتجاه يكاد يكون معلنا من قبل ، وتظل تحافظ على الاتجاه نفسه طوال الوقت *

وتتأكد الارادة في تنقلات زهيره فيما بعد :

(ص ٣٥٤) : « انها تطمح الى اكتساب حق * في سبيل ذلك وعثت قلبها بلا رحمة * في سبيل ذلك تحسن أحيانا بجيشان الجنون السامى في قدح من الخمر المقدسة » *

فتقرر - في حلم يقظة - الانقضاض على عزيز الناجى ، وسرعان ما تحقق حلمها من خلال حسن استيعابها لتفجرات الداخل ، وقدرتها على صياغتها واقعا عيانيا يواصل مسيرتها *

٦/٥

اما نقلة عزيز ، وعلى الرغم من انها شديدة الارتباط بآخر طفرة لزهيره - الطفرات المترجمة أولا بأول الى طموجات محققة - ، فهي من حيث المبدأ أقرب ما تكون الى نقلة عاشور الكبير التى انتهت الى الزواج من قلة ، وهى قريبة من النقلة المجهضة لشمس الدين الكبير ، وذلك من حيث التوقيت (السن) والاتجاه ، (الجنس والزواج أو احتماله) *

(ص ٣٧٦) : « وأغرب الجنون ما يصيب المرء في كهولته » *

٧/٥

اما الولادة/المارد/الجنون ، فهي ما حدث لجلال الكبير عقب ان اختطف المجهول « قمرا » خطيبته دون ادنى تمهيد أو تديرير *

وقد اشرنا الى بعض تفصيلاتها ونحن نتحدث عن مواجهة الموت ، فقرة ١/٢

ولا مفر من اعادة ، مع اختلاف السياق :

(ص ٤٠١) : « شعر جلال كان كائنًا خرافيا يحل في جسده »
(انظر كيف كانت النقلة بيولوجية ذات لغة جسدية - لا مجسدة) •

« انه يملك حواس جديدة ويرى عالما جديدا غريبا » •

(لاحظ تواكب الجدة والغرابية)

« عقله يفكر بقوانين غير مألوفة » •

فالعقل يلحق بنقلة الجسد النوعية ، فالجنون تغير في الكيان الحي/الجسد ، الذي احد وجوهه ما هو عقل ، وليس الجنون ذهاب العقل ابتداء •

ومن خلال ذلك ينفصل عن الواقع حتى ينكره ، لكن انكاره ليس كاملا حتى يعفيه من استقباله بكل تحديات « الآن » • انه انكار حاضر •

« انه لنكرى لا حقيقة ، موجود وغير موجود ، ساكن بعيد منفصل عنه بعيد لا يمكن قطعه » •

واذا كان عاشور الناجى الكبير قد ولد فيه مخلوق جديد اثر تحريك الجانب الآخر (الام/الغريزة/الحياة) •

(ص ٤٢) : « هاهو مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الاعمى

والجنون والندم ، ويسال القوثر من الرحمن فتتسكب عليه خمر الفتن » •

فان جلال قد اعاد/استعاد الخبرة مضاعفة مغتربة مقتحمة ، اثر تحريك العدم/القهر/الرفض ، لا تحريك الحياة •

(قارن : « مخلوق جديد يولد مكلا بالمسوح الاعمي »
بـ شعور جلال بأن كائننا خرافيا يحل في جسده) *

واذا كانت زهيرة - أمه - قد تلقت طفرات الداخل باستيعاب
فارادة فتحقيق ، فان جلال قد تلقى الانسلاخ مضاعفا مكتفا ساحقا
غائرا مغيرا في جرعة واحدة *

(قارن (ص ٢٢٢) : « يتمخض كل يوم عن حركة ، كل
اسبوع عن وثبة ، كل شهر عن طفرة عند زهيرة » *

أو (ص ٣٦٢) : « وعند كل نبضة تتشكل صورة براقعة تخرق
كل مألوف » *

بـ : « يد غطت الوجه فاعلقت باب الابدية ، تهدمت الأركان
تماما » *

فالنقلة هي النقلة ، والولادة هي الولادة ، ولكن شتان بين
ولادة نتيجة تحرك ، تفجر وانبعاث في اتجاه حياة ، وقرار واستيعاب
مهما بدت النتائج شاطحة ومستغربة في أولها (عاشور الناجي)
وبين ولادة في طفرات متلاحقة تسبقها وتلحقها ارادة طموح
(زهيرة) ، وبين ولادة تسمح لكائن خرافى أن يلبس فجأة وتامما
كل الكيان الحالى المتجمد حتى العدم من هول الفقد والخيانة ، خيانة
القدر (جلال) !!!

وقد ترتب عن هذه الولادة أمران :

أولا : الرفض فالانكار : « كلا » - ثم : - لا أحد يموت (انظر
قبلا) *

ثانيا : الجنون « ضلال الخلود » (انظر بعد) *

٨/٥

اما ولادة جلال الثانى اثر موت أمه عن ثمانين سنة ، فقد جاءت
كثير مفاجأة ، وأقل تفسيريا ، فقد يكون مفهوما أن سلب جلال الأب

خطيئته بدون وجه حق ، بعد تهشيم رأس أمه أمامه ، ، كفيل بأن يفقده توازنه ، فيتجمد ظاهره ، فيحل فيه الكائن الخرافى •

أما موت الأم وهى فى الثمانين ، وابنها فى الخمسين ، فهو أقل قبولاً كتفسير لكل ما حدث من نقلة نوعية جسيمة • وقد سبق أن اشرنا الى ذلك •

على أية حال : ما يهمنا هنا هو أنها ولادة جديدة ، وإن كان مسارها لم ينته الى جنون صريح ، أو زواج ثان ، فقد جرى فى اتجاه انطلاق شبقى واندفاع تلذذى يعلن التخلّى عن البلادة والرتابة لا أكثر •

(ص ٤٥٠) : « أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع الكتابة ، لقد ولد شخص جديد مجهول الأصل : » •

وحكاية مجهول الأصل هذه تستدعى وقفة جديدة قديمة ، إذ علينا ألا ننسى أن عاشور الأول كان مجهول الأصل من حيث ولادته الحقيقية ، وأن إعادة الولادة – مهما بدت مبرراتها تبدو لأول وهلة مجهولة الأصل ، منفصلة عن أسبابها ، لكن بالنظر فى تفاعلات الكمون نتبين أن ما هو مجهول هو الأصل من حيث حقيقة التركيب البدنى ، وتفصيلات التفاعل ، وما حدث خلال حركية الزمان •

وهذا البعد هو ما يؤكد فى قوة هذا النوع من الحبك الروائى ، حيث يساعدنا على تجاوز ماسمى بالشخصية النمطية ، والحمية السببية التى غلبت على النقد فترة من زمان •

أما أنها ولادة ، فهى ولادة بنص الألفاظ وولادة بطبيعة التغير :

« وكان يخفق بصدري قلب جديد ، كرهت حاضرى ونكرياتى : »

حتى قال :

« وثار القلب ، والعقل والكبد وأعضاء التناسل ، وهتفت بشرى للشياطين ! »

(قارن عاشور الناجى حين استشعر الولادة : « يسأل الغوث
من الرحمن فتنسكب عليه خمر القتن » بهذه الولادة : « بشـرى
للشياطين ») *

ولا نجد ما نختم به هذه الفقرة ائق ، أو ائدل مما دار بين
دلال ، وجلال الابن :

« انك ائذ رجل فى العالم »

فقال بثقة :

سمعت أن الرجال يولدون من جديد فى سن الخمسين *
فقلت بيقين :

ومرة أخرى فى الستين والسبعين *

٦ - المقدمات * والمسارات :

لا تسمح هذه الدراسة المقدمة بالتمادى فى ايضاح اطوار اعادة
الولادة كما قدمها نجيب محفوظ فى الحرافيش خاصة ، الا اننى اجد
من الضرورى الاشارة الى تتابع المراحل على الاقل لحين الرجوع
اليها مع اكتمال الدراسة بتفصيل اكثر :

اولا : فئمة استعداد خاص لهذه الولادة ، بهذه الصورة
المتبادلة ، وما جاء طوال الرواية من اشارات الى ان عائلة الناجى
- بوجه خاص - تمثل : سلسلة من الدعارة والاجرام والجنون ،
بالاضافة الى صور الجوع الى السلطة فى شكل الفتوة الغاشمة
والظلم حتى القتل *

وهى فى الوقت نفسه عائلة تمثل سلسلة من المناجاة الصوفية ،
والتوق للعدل ، واطلاق اسار قوة الحياة ، لارساء دعائم الحق *
فهل ياترى هذا الاستعداد بشقيه خاص بأسرة الناجى أم أنه يمتد
الى سائر الناس ؟

من رأينا أن ثمة عائلات تتميز بهذه الطاقة الحياتية المدفونة المبدعة والدمرة في آن واحد ، أكثر من غيرها ، وهذا ما يسمى الاستعداد الوراثي ، لكن الملحمة ترى أن هذا في ذاته ليس استعدادا للجنون بقدر ما هو استعداد لوفرة حياة ، أو زخم مخاطر ، أو مفاجآت تدمير .

وبالرغم من أن هذا التركيب يخص عائلة أكثر من غيرها ، إلا أنه بالتتابع الدقيق نتيقن أنه نمط عام لكل الناس ، مع فارق الجرعة ، وحدة النقلات ، ويسطها على عدة أجيال ، أو تكثيفها في جيل واحد ، أو فرد واحد .

ثانيا : أن ثمة أحداثا مرصودة ، أو مفجلة ، تتجمع وتتفاعل مع هذا الاستعداد المتخفي ، وقد اشرنا الى ذلك كلما سنحت الفرصة ، وقد نعود اليه في دراسة لاحقة بتفصيل اشمل .

ثالثا : أن ثمة تغيرات مفاجئة ، تبدأ بطفرات الداخل ، مثارة أو غير مثارة بأحداث الخارج ، ثم الولادة الجديدة .

رابعا : أن مسار الولادة الجديدة ليس دائما واحدا ، بل أنه يتراوح بين تجدد الشباب (مثل عاشور الأول) والرضا بالانسحاب (مثل شمس الدين الأول) وسرعة الانحراف (مثل وحيد ، وجلال الثاني) والجنون المطبق (جلال الأول) .

خامسا : أن التغيرات في السلوك ، مثل تقلب محاسن البولاقية ، أو ما طرأ على بكر الناجي في بدايات الملحمة ، أو على فايز الناجي قرب نهايتها ، ليس مرصودا بوصفه إعادة ولادة مما تعنيه هذه الدراسة ، وأن كنا لا نستبعد مثل ذلك من بعد أعماق . وكل ما أريد توضيحه بهذا الاستطراد ، هو أن المسألة ليست مسألة تغير نوعي في السلوك ، سواء الى الانحراف (فايز الناجي) أو الجنون (مثل ضياء الشيكشي) وإنما التركيز لتوضيح طبيعة النقلات كما ظهرت في الملحمة ، بلا اعتراض على التعميم الحذر في مجالات دراسات علمية أخرى .

سادسا : ان إعادة الولادة لها علاقة وثيقة بالحدس التنبؤى والحلم كارهاصات -آلة ، كما ان لها علاقة بالجنون الصريح كمسار محتمل (وكل هذه الأمور قد وردت وتتابع وأناة وتفصيل وتنويع طوال الملحمة على نحو يعد أضسافة تأكيدية لكل هذه الاتجاهات المعرفية ، نفسر بها بعض الفروض والنظريات العلمية ، أكثر مما نثبت بها طول باع محفوظ فى الألام بها ، مما يستأمل المزيد من الدرس التفصيلى ، الذى تأمل العودة اليه مستقبلا .

٧ - ٠٠ فى مواجهة يقين الموت (٠٠ ضلال الخلود)

فلما كان الزمن هو الحقيقة الماثلة ، والموت هو اليقين الثابت ، ووعى الانسان بهذا وذلك هو التحدى المصيرى ، أصبحت مسيرة الانسان الفرد (بما يترتب عليها من احتمالات التأثير على مسيرة الانسان النوع) أصبحت متوقفة على :

كيف يواجه الانسان - فردا - هذا التحدى اليقينى الكيانى لى أن واحد ؟

وأحسب أن هذه هى قضية نجيب محفوظ فردا ، ومعيدا .

١/٧

وأول ما تناولته الملحمة فى مواجهة يقين الموت هو رفض اعلانه ، بديلا عن رفضه ، فما اختفاء عاشور الناجى الكبير الا تعبير عن ذلك .

ويمكن ربط هذا الحل الأقرب الى الوهم بفكرة الحياة الآخرة من جهة ، وفكرة المهدي المنتظر من جهة أخرى ، مارين بقضية رفع سيدنا عيسى عليه السلام .

وقد عبرت الملحمة عن هذه القضية بشكل مباشر وغير مباشر كما شاء لها نجيب محفوظ .

وعا أن قارب عاشور الناجى الأربعين حتى أعلن - باللفظ - ان فكرة الخلود تراوده ، وكان ذلك مرتبطا بشكل مباشر بالموت « القرافة » .

(ص ٢٧) : « كان يحمل فوق كاهله أربعين عاما ، وكانها هي التي تحمله في رشاقة الخالدين » *

بل أن تبادل العلاقة بالزمن (يحمل السنين أو تحمله) قد أوحى الى منذ البداية بما يقدم عليه محفوظ في تطور ملحمة من الوقوف على هامة الزمن للتحكم فيه ، بديلا عن مواكبته ، ناهيك عن التسليم له ، أو الغائه ، ولا أتصور أنها كانت هكذا محسوبة مسبقا في كامل وعي محفوظ ، لكنها أطلت (هكذا) منذ البداية *

لكن لنر ماذا لحق - فورا - بتعبير رشاقة الخلود التي وصف بها محفوظ الناجي الكبير في الأربعين ؟

« همسة في باطنه جعلته يحول عينيه نحو ممر القراءة فرأى رجلا يخرج منه يسير في تكاسل » *

(كان هذا الرجل هو درويش زيدان ، ابن الشيخ عفرة زيدان ، رمز الشر الغبي واللذة العاجلة) *

ليس في هذا التلاحق ما نريد ايضاحه من دلالة ؟

ثم تسير مسيرة عاشور كما ذكرنا ، وهو لا ينسى الموت ، ولا يقتعل الخلود ، وهو أول من تساءل : « لماذا تضاعف الموت ياعاشور ؟ »

ثم انه كان منطقيا مع الحياة برغم ذلك ، حتى وهو يهرب من الموت بمغامرة الحارة فورا من الطاعون ، برغم اعتراض زوجته الأولى وأبنائه منها ، وتنبيه شيخ الحارة له ألا يهرب *

وتكرر ظهور عاشور الناجي قيما يمثل من عدل ، وقوة وتحد ، وانطلاق ، وتفجر ، ووعود ، وتناسق مع الغيب ، وسعى الى ما بعده *

كما تواتر القول بعودته شخصيا :

(ص ٩٣) : « وأصر الناس رغم اليأس على انه سيرجع ذات يوم » *

حتى قالت سحر الداية لفتح الباب (ص ٤٨٩) وهى تحكى له
أسطورة جده :

« كما أنقذه الله من الموت » وتفصل ذلك فى الصفحة التالية :

« - ٠٠ و طال اختفائه حتى آمن الناس بموته ، أما الحقيقة
التي لا شك فيها فهي انه لم يموت » .

ثم يعود محفوظ يعلن خلود عاشور الكبير فى سياق موقف
ضياء .

(آخر جيل الحرافيش ، شقيق عاشور الناجى الأصغر)
يعلنها ٠٠ حين يقول عن خروج ضياء :

(ص ٥١٩) : « ٠٠ خرج الى الظلام ، مسوقا بقوة خفية نحو
ساحة التكية ، نحو خلود جده عاشور » .

انن فقد ظل هذا الحل بالانكار والتأجيل قائما منذ البداية حتى
النهاية .

وفى الصفحة نفسها كانت شمة مقابلة بين اختفاء عاشور الناجى .
والزمن الذى لا يتوقف وقد جاءت المقابلة نصا ، وفى سطور منفردة
هكذا :

« لقد اختفى عاشور الناجى » .

ولكن الزمن ان يتوقف ، وما ينبغي له «

وكان الملحمة برغم كل هذا التكرار ، والتأكيد ، انما تضرب
هذا الحل ابتداء ، بقولها أننا اذا نجحنا فى ان ننكر الموت ، بأبدال
الاختفاء به ، قلن ننجح فى ان نوقف الزمن ، فالتحدى قائم ومعت ،
ولن يعفينا منه ان نسمى الموت اختفاء ونروح ننتظر من لا يعود .

وهكذا تعرى حل « المهدى المنتظر » .

ومعذ استوعب شمس الدين اختفاء أبيه ، وهو يواجه المشكلة نفسها ، فجاءت دعوة أمه له وكأنها تقر الخيب : « قليد الله في عمرك حتى تلعن الحياة » • وجاء رده :

« استودعك الحى الذى لا يموت »

ويبدو هذا الحوار الباكر بمثابة تنبيه ضمنى لعبثية الخلود الا لمن هو الله •

وعاش شمس الدين عمرا طيبا حتى لعن الحياة حقا حين رفض ان يتقدم فى العمر بمعنى الضعف داعيا « ان يسبق الأجل خور الرجال » ، متمنيا أن يكرمه الله بالاختفاء مثل أبيه وهو فى غاية القوة والكرامة •

وكان شمس الدين فى محاولته الإبقاء على شبابه ، بالطرق الصحية والطبيعية ، كان يقدم الحل العادى - ان صح التعبير - وان كان لم يستطع أن يوقف ظهور علامات التقدم فى السن (رمز : الشعرة البيضاء ، فالاغماء العائرة) •

ثم نكتشف أنه مهما نجح الشباب المتأخر ، والاستقامة ، والحفاظ على الصحة (مثل الأساليب الحديثة فى التخصيس ، والعدو • • الخ) - مهما نجح كل هذا ، فمأه الا تأجيل ، وليس أبدا حلا للموت القادم لا محالة

ويعلن شمس الدين - وهو فى منتهى شباب شيخوخته - وجهها آخر يوقظه فينا يقين الموت ، وهو ما يفرضه على الباقي منا بعد زميله من وحدة قاسية • فمأه ذا شمس الدين يقولها صريحة فى صيخته عند موت زوجته عجمية •

(ص ١٢٨) : « لا تتركينى وحدى » •

تبدو المحاولة الثالثة فى مواجهة الموت كأنها حل مجازى ان صح التعبير ، حل يقول : أنه مادام الإنسان ميتا ابن ميت فليكرر

فى ابنائه من صلبه ، ونلاحظ هنا كيف ان الملحمة لم تدع مجالاً الا
واشارت الى هذا الحل ، سواء بتكرار الاسماء ، او بتكرار السمات ،
قثمة عاشور وعاشور (البدء والنهاية) ، وثمة شمس الدين وشمس
الدين وشمس الدين ، وثمة سماعة وسماعة ، الى آخر ذلك .

وكلما اعتلى عرش الفتوة من يشبه عاشور (مثل فتح الباب)
او من يعد بان يشبهه (جلال قبل ان يعلن جنونه) ، ارتفعت الاصوات
ان عاشور رجع .

فكان هذا الحل هو الحل العادى ، بل لعله اقرب الى ما هو
عادى من محاولات استبقاء الشباب والصحة (شمس الدين) ،
لكنه حل بالنسبة للنوع ، وليس حلاً بالنسبة للفرد ، اللهم الا اذا
توحد الفرد بنوعه ، ولا يتم ذلك - طولا - الا اذ توحد بناسه
- عرضا - وليس فقط بابنائيه من صلبه ، فالمشكلة هنا - كما طرحها
الملحمة ، وكما هى - هى فى وعى الفرد بنهايته فرداً ، مع عجزه
عن التوحد باستمراره نوعاً .

ويبدو ان هذا الحل هو المبرر للانجاب/فالتوريث فى النظامين
الدينى ، والراسمالى ، ولكن التطبيق يجعله مبرراً للخلود بالاستيلاء
على وسائل البقاء ، وليس على مسئولية الاستمرار الى افضل .

وهذا عزاء ايضا محفوظ فى الملحمة :

(ص ٤١٢) : سأل راضى جلالا :

« لم لا تتزوج يا اخي ؟

.....

- لم الزواج يا راضى ؟ .

- انه المتعة والابوة والخد .

فضحك جلال عاليا وقال : ما اكثر الاكاذيب يا اخي !

واندفع اكثر فاكثر للحل التالى :

وهو محاولة الاحتماء بالمال والسلطة ضد الضعف فالموت ، اى
فى اتجاه خلود ما •

ولكن اى خلود هذا ؟ انه خلود نسيان النهاية من خلال
الانغماء فى بهر القوة المتزايدة او الغيبوبة فى لين رفاهية مخدرة •
وقد ضربت الملحمة هذا الحل طوال الوقت ، برغم أنها لم تبرزه
فى ذاته بوصفه حلا فى مواجهة الموت بشكل مباشر •

على أن الملحمة قد كشفت خواء الثراء فى ذاته ، ولابدوى
الجنس المنفصل عن الوجود ، وقصر عمر الوجاهة المتعالية ، وخواء
الرفاهية المانعة ، وانتهاء مفعول الخدر المؤقت كشفت كل ذلك
بالحاح يغنيننا عن اعادته ، الا اننا سنختار مثالين صارخين لاختراق
هذا الحل تماما :

صورتان اظهرتا هذا الحل ثم ضربتا وعرتاه بشكل صارخ :
الصورة الاولى هى صورة نهاية سليمان شمس الدين الناجى
التي بشعها محفوظ حتى بدت كاريكاتيرا منفرا •

(ص ١٥٣) : « ومضى يمتلىء بالدهن حتى صار وجهه مثل
قبة المذنبة ، وتدللى منه لغد مثل جراب الحاوى » •

فاذا تذكرنا تعبيراً سبقت الاشارة اليه وهو : « رشاقة الخلود » ،
يصف به عاشور الناجى الاول وقد بلغ الأربعين ، لفهمنا اعلان
اختراق هذا الحل بتقديم هذه الصورة المقززة المنفرة ، التي اكملها
بان اوقعه العجز فى شلل نصفى بضعة أعوام ، وفى عته عقلى
(ص ١٦٧) : (وقد هجرته معالي الأشياء) ثم فقد نفسه أيضا
(ص ١٧٠) وتلاشت النوافع والمغانى ، وتأكد أن الصورة المنفرة
مقصودة حين يعيد تصويرها بعد أعوام :

« وظل يزحف على عكازين ، ويجمد فوق أريكة مثل قنبر
الدمس » •

ثم قنتابه (سليمان) حكمة لم يعرفها في حياته ليخلص فشل هذا الحل :

فقال : ان الإنسان لعبة هزيلة والحياة حلم » .

الصورة الثانية للحل نفسه تبدو في بداية ادعاء جلال الأول الفتوة :

حين فقد جلال قمر (بعد فقد أمه طفلاً) فاهتز كيانه ، وأعلن رفضه ، وانحصر الآخرين من وجوده ، وأعلن من ناحية أنه « لا أحد يموت » (ص ٤٠٣) ، ثم « هام بالمستحيل » (ص ٤٠٤) قبل أن يتبين ما هو المستحيل هذا ، حين حدث كل ذلك ، أنفرد بنفسه وتحدى فأعلنها .

« نحن خالدون ولا نموت الا بالخيانة والضعف » (ص ٤٠٥) ، حين حدث ذلك وانطلق بالكائن الخرافي الجديد بين ضلوعه فكان قوة خارقة :

« اعلى الفتوة بعد ان حسم المعركة في ثوان مع سمكة العلاج .

ثم أصبح يتحرك بالهام القوة والخلود »

دون أن ندرك حتى هذه اللحظة : كيف انتوى أن يثبت مقولته هذه « اننا خالدون ما لم تضعف أو تستسلم أو لنج »

بدا الأمر في البداية أنها القوة ، والاستغناء ، القوة من كل مصادرها : « غذاء الفتوات وتاج القوة والسيادة » والاستغناء عن الناس بالفائهم والتماعى على كل العواطف مصدر كل حاجة وضعف .

« ليس ثمة قوة تتحداه ، ولا مشكلة تشغله ، تركّز تفكيره في ذاته ، تجسدت له حياته في صورة بارزة واضحة المعالم والألوان »

لكن سرعان ما أعلن ضمناً أن هذا الحل الذى قرض نفسه في حدود قوانين الحياة العبادية ، وهو اجتماع الثروة ، والقوة ، والسلطة والاستغناء ، أعلن أنه : ليس حلاً ، لأنه لا يمنع الموت ،

بل انه أدرك انه حتى بفرض استعمال كل هذا لارساء العدل ، وتعميم الخير ، كما فعل عاشور الناجي الكبير ، لن يكون هذا حلا أيضا ، مادام الموت مازال يترصد لجلال (ظالما) وللمحرافيش (مظلومين) لا يملكون الا الرضا حتى بالموت •

« - انهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون » •

ويخفق هذا الحل « العادي » فيظل علينا التماهى فى الرفض الذى أعلنه عقب موت قمر مباشرة أن : « كلا »

وكل غير ذلك ، على الطرفين ، هو الغباء بعينه ••

السلطة والقوة ليستا حلا ، سواء كان من ملكهما هو العدل بعينه أم هو السلطة الغاشمة :

لقد انتهى سمكة العلاج كما انتهى عاشسور ، انتهبا الى اللاشئ ، وعلى من يستعيز ألا يستعيز من الكفر بل :

« - أعوذ بالله من اللاشئ » (ص ٤١٠)

نعم ، غدا جلال ، اكبر فتوة ، واكبر تاجر ، واغنى غنى «
(ص ٤١٠)

لكنه :

« - لا يقرئك (يا أبى) مابلغت ، وأعلم ان ابك غير سعيد » •

« الظاهر متائق يتضح بالقوة والسيادة والنهم ، والقلب أجوف تتلاطم فيه رياح الكآبة والقلق » •

جمع الاتاوت ، وتقبل الهدايا •• وشيد العمارات ، كما شيد دارا خيالية سميت القلعة ، وفرشها بفاخر الثياب ، وحلها بالتحف كانه حلم الخالدين •

آه هامو ذا يعلن بنص الالفاظ انها الحسالة المخففة لخلود مخفق •

ثم بنص لاحق أكثر صراحة :

« لقد غرق في خضم الحياة الدنيا ولكنه لم يغفل قط خداعها ،
كان كالنما يتحصن ضد الموت ، أو يوثق علاقته بالأرض حذرا من
غدره » (ص ٤١٢)

وكان على يقين منذ البداية - برغم تماديه - من فشل هذا الحل
العادي المبني ، كما كان على يقين من اخفاق الخلود في الأولاد ،
أو عن طريقهم .

« سيرث المال قوم آخرون وهم يغمزونه بالسفريات ، ستعقب
الانتصارات الباهرة هزيمة أبدية » .

ويقبل دعوة زينات الشقرا ، ويلوح الجنس بحل مبهيح .

« - أقول لك أن الحياة ليست إلا الحب والطرب » .

واتوقف عن الاستطراد هنا ، فانا لا أريد أن افرد للجنس (في
الملحمة) موقفا خاصا كحل مستقل ، فهو يحتاج الى دراسة مستقلة
لاحقة متى سنحت الفرصة ، وانما أكتفي بضمه هنا الى ما يمكن أن
يسمى الحل بالاستغراق في الوسائل مع تعميم النظر في العواقب
والغايات ، وحتى تلميحات زينات الشقراء الى أن اللذة لا تذهب
معنا بل يمتصها الجسد والروح ولا يرثها أحد - هذه التلميحات تبدو
لجلال مهربا تبريريا سخيفا مثل قولها اللاحق عن الموت :

« انه علينا حق ، وأن كنت لا أحب سيرته » (ص ٤١٥) .

٥/٧

الانسحاب في خلود ماسخ (الرهينة/ التكية) .

كما قلنا ان جدار التكية هو جدار الزمن الصامت ، نذكر بان
كل نداءاتها الغامضة ، وأبوابها التي لا تفتح ، وتساؤل عاشور
الناجي عما إذا كانوا يحسون بما لحق بالحارة من طاعون أم لا ،
وأيمن يذهب موتاهم أن كانوا يموتون أصلا ، كل ذلك فيه إشارة الى

اخفاق التكية بديلا عن الحارة ، برغم الاغراء بالسلام ، والوجد في
الألحان ، والهدوء الساحر والهمس ، لواعد

وبرغم أن محفوظا لا يشجب هذا الحل صراحة ، بل أنه يكاد
يدافع عنه ، ليس فقط في الحرافيش ، وإنما في تكرار صورة
الدرويش في كثير من أعماله ، نانه في عمق بذاته يكشفه ، وقد
يعرضه ليقوم بدور تعريشة لالتقاط الأنفاس ، أو محطة لاعادة النظر،
لكنه سرعان ما يعرّيه بوصفه حلا فرديا تماما ، بل حلا خادعا غيه
من الزيف أكثر مما فيه من التفاعل الحركي الخلاق ، يعلنها جلال
الأول في موقفه من التكية بعد أن اطبق عليه 'لمارد الخرافى بعد
وقاة قمر :

(ص ٤٠٢) : « باستهانة طرق الداب • لم يتوقع ردا • عرف
انهم لا يريدون • انهم الموت الخالد الذى يتعالى عن الرد » •

ولا احسب ان الأمر يحتاج الى مزيد من الافصاح ، ولكن هذا
ليس شجبا للتكية فحسب ، وإنما هو شجب للخلود ضمنا ، وهو
يعلن من مدخل آخر أن الخلود هو الموت • ليس هو السكون والثبات
مهما صدحت الانتقام وانسابت الأناشيد ؟

٦/٧

أما الحل المجنون جئون العقم والوحدة فهو طلب الخلود
الفعلى لفرد بذاته ضد كل القوانين ، وبالدات ضد حركة الزمن • •
وهذا ما أسميناه ضلال الخلود :

وقد اقترن هذا الحل بشرطين منذ البداية (هما في العمق شرط
واحد) هما : الكثر ، ومؤلخاة الجن •

ويبدو أن جلال وهو يغامر بدفع الثمن ، كان يلوح له أنه ، بشكل
أو بآخر ، يمكن أن يتجاوز هذه الشروط بعد أن يضمن الخلود • لم
يظهر هذا صريحا في نص المتن ، لكنه ، لأمر ما بلغنى متلقيا ، ربما
لتماطف خاص مع جلال في محنته •

تمثل جلال جانب الخلود دون سواء من سيرة جده الأول
عاشور الناجي :

قال جلال وهو يحاور المعلم عبد الخالق :

« - انى اعتقد انه (جده عاشور) مازال حيا »

رواصل :

« - وانه لم يميت » •

ولم يسمع لقول المعلم :

« ان الموت لا يخطيء الصالحين وانه لا يتطلع للخلود مؤمن »

ثم يتطور الحوار الى مواجهة صريحة ، وقبول كل الشروط ،
ولا ينفع التحذير :

جلال :

« - أنك تخاف الخلود »

عبد الخالق :

« يحق لى ذلك ، تصور أن أبقي حتى اشهد زوال نتيائى ، يذهب
الناس رجالا ونساء ، وأبقى غريبا وسط غرباء ، أفر من مكان الى
مكان ، أبيت مطارداً أبدياً ، أجن ، أتمنى الموت » •

.....

« - وتتجب أبناء وتفر متهم ، وكل جيل تعد نفسك لحياسة
جديدة ، وكل جيل تيكى الزوجة والأبناء ، وتتجس بجنسية الغربية
الأبينة » •

ولكن جلالاتهم لا يهمهم كل ذلك مقابل :

« - وتحافظ على شبابك الى الأبد » •

لكن المسألة خرجت عن دائرة التحذير ، والمنطق ، خرجت من زمن بعيد ، فقد بدا أن هذا هو الطريق المخرج الأوضح من كل حسابات ، والأقوى من كل عقل .

ثم ان المحاولة بدأت بعد النهاية ، لم يكن جلال يبحث عن حل لحياته ، بل كان يبحث عن شكل لموته ، القائم فعلا ، فقد بدا أنه انتهى بنهاية قمر .

(ص ٤٠٩) : « تجسدت له حياته في صورة واضحة المعالم والألوان حتى النهاية العابثة ، بدءا من رأس أمه المهشم ، ومعاناة الحارة المهينة ، وموت قمر الساخر ، وقوته المهيممة بلا حدود ، وقبر شمس الدين الذى ينتظر الركب راحلا في اثر راحل » .

ما جدوى الحزن ؟ ما فائدة السرور ؟ مامغزى القوة ؟ مامعنى الموت ؟ لماذا يوجد المستحيل ؟

(لاحظ انه لم يقل لماذا لا يوجد المستحيل !!! وإنما لماذا يوجد)

فقدراح بعد ذلك يحقق مستحيلا هو على يقين من وجوده .
وان كان لا يعرف معنى لوجوده لأنه ضد الطبيعة ، مهما وعد وحل .

لم تنفع الحلول التسكينية بالقوة فالسلطة ، فالجنس ، لأن ميتا مستعليا وحيدا هو الذى يمارسها .

ومنذ بداية جلسته عند الشيخ شاور ، اتضحت فصلة هذا الحل المجنون عن الواقع الحى .

«وجد نفسه في ظلام حالك ، حلق فلم ير شيئا كاتما فقد الزمان والمكان والبصر» .

لكن فقد الزمان شيء ، وإن الوقت يمضى شيء آخر ، فبعد
سطر واحد :

« مضى الوقت ثقيلًا خانقًا » *

وأيضًا في الحوار بدا التسليم مطلقًا منذ البداية .

عاد الصوت :

« - ماذا تريد ؟ »

أجاب (جلال) متنازلاً عن كل شيء :

« - الخلود » *

وبعد تحذير عابر :

« ستتمنى الموت ، ولن قتاله » *

يأتي القبول بقلب خائف (من الخوف أو من النوال)

« - ليكن ! »

فتعطى له الوصفة كاملة : بالعزلة عاماً لا ترى أحداً ولا يراك
إلا خادمك ، تجنب ما يذهلك عن نفسك ! »

(ويلاحظ هنا - في جملة اعتراضية - كيف أن جلالاً بعد كل
هذه الثورة ، لم يستطع أن يكفر ، كما رجحنا)

كما يلاحظ أن شاوور نفسه طلب منه ما يوقفه على جاريته حواء
حتى تتفق من ريمه على تكفير ذنبه *

فرفض الكفر هنا ، أو نفيه ، ربما يرجعنا إلى موقف نجيب
محفوظ أكثر من رجوعهما إلى طبيعة الموقف ، أو لعلهما يفسران
نقطة الضعف في تجربة الخلود هذه بما يبرر أخفاقها على يد سم
زينات فيما بعد .

أما أن هذا الخلود هو الموت عينه (مثلما كان خلود التكية :
الرهينة/الهرب) فقد أعلن محفوظ ذلك منذ البداية على لسان
الناس *

(ص ٤٢٩) : « وكأنه الموت وقد انتزع قوتهم منهم »

أما المئذنة المستقلة بلا زاوية ولا جامع ، فهي رمز رائع ومباشر
لخلود عقيم ، وهي إعلان آخر أننا أمام الموت لا الخلود *

ولما كان الموت الحقيقي ليس عدما ، بل علامة وقوف مؤقت
على طريق حركة ممتدة ، ولما كان اليقين بصيافته هو الدافع لتجاوزه
بقبوله والحركة في اتجاهه بما يتجاوز العدم الذي يهدد به سوء
فهمه ، فإن الموت الذي يرعب ، فنفر منه بلا طائل ، هو شيء آخر
هو كل ما هو ضد الحركة والتغير ، هو إيقاف الزمن ، هو هذا
الخلود (الموت الحقيقي) *

وقد كان هذا الحل يشمل كل مظاهر الموت العدمي فعلا :

« الحرمان من الناس ، واقتلاع جذور العسالم الخارجيين ،
والتركيز على الذات ، منفردة ومطلقة » *

كل ذلك تأكد وتعمق من خلال علاقته بالزمن بما هو كيان مقصد
زاحف ، لا مهرب منه الا بإيقافه ، والسيطرة عليه :

« عاشر الزمن وجها لوجه بلا شريك ، بلا ملهاة ولا مخدر » *

لا لم تكن معايشة بل مواجهة *

« واجهه (الزمن) في جموده وتوقفه وثقله » ~

لا .. لم يكن في جموده ميتا ، بل انه كيان « شيء » يتحدى :

« انه شيء عنيد ثابت كثيف » *

وبدل أن يتحرك الزمن مارا به أو حاملا إياه (تذكر قول اللحية
عن عاشور الكبير إذ بلغ الأربعين : « كان يحمل فوق كتفه أربعين
عاما ، بل وكأنها هي التي تحمله ») *

راح جلال يمسك مقود الحركة من يد الزمن ليستيطر على
حركته حتى يوقفها :

« انه هو الذى يتحرك فى ثناياه كما يتحرك النائم فى كابوس
اقه جدار غليظ مرهق متجهم » *

ثم ثراءى الحقيقة التى تدور حولها الملحمة منذ البداية :
« كائنا لا نعمل ولا نصادق ولا نحب ولا نلهو الا فرارا من
الزمن » *

وتصل قمة المواجهة فى تعبير محفوظ :
« اما اليوم وهو يزحف فوق الثوانى فهو يبسط راحتيه سائلا
الرحمة » *
ولا يصبره على آلام هذه التجربة المجنونة الا ما يؤمل به نفسه
عن انه :

« عندما يدركه الخلود ، سيجرب آلاف الأعمال بلا خوف وبلا
كسل ، سيفرض المعارك بلا تدبر ، سيمسخر من الحكمة كما يسخر
من الحماسة ، سيتقلد ذات يوم عمادة الاسرة البشرية » *
مازلنا (ص ٤٣٠) ويخدع نفسه أكثر حين يؤكد لها :

« انه مؤمن بما يفعل ، لن يتراجع ، لن يخشى الخلود ، لن
يعرف الموت » *

ويتجاوز - فى امانيه التى يصبر بها نفسه - فصول السنة :
(ص ٤٣١) : « سيظل الكون خاضعا لتقلبات الفصول الأربعة ،
اما هو فربيع دائم » *

ويعنى نفسه أيضا بتجاوز قانون الكون الحالى لأنه :
« سيكون ظليعة كون جديد ، أول مستكشف للحياة بلا موت ،
أول راقص للمراحة الأبدية » *

ويتصور ، أو يصور لنفسه ، أن الخوف من الخلود ، هو
الخوف من الحياة :

« ألقا يخشى الحياة الجبناء » *

(فيستسلمون للموت كما نعتهم منذ قليل (ص ٤٠٥) « نحن
خالدون ولا نموت الا بالخيانة والضعف » ، وهذا هو ما فصله عنهم
استعلاء : اثنى احتقر الناس)

ومع بلوغ القصد ، وتثبيت الضلال ، يمتلئ ثقة بالوصول
الى بغيته ، دون أن يختبر ذلك : فاليقين هنا لا يحتاج الى اختبار ،
مثله مثل كل الضلالات *

(ص ٤٣١) : « انه ثمل بروح جديدة تملا اعطافه ، تسكره
باللهام ، تنفخه بالقوة والثقة » *

وتتمد قدرته الى اختراق اسوار الآخرين (وهذا عرض آخر
دال) دون استئذان :

« يوسعه أن يحدث نفسه فيحدث الآخر » (في آن) *

وحين يعدد المكاسب تبدو كلها في اتجاه ما تمنى ، الا الأخيرة
حنا * يقول :

« لن يئلى بالتجاعيد ولا بالشيب والوهن » (فيذكرنا برعب
جده شمس الدين) *

« لن تخونه الروح ، لن يحمله لعش ، لن يضمه قبر ، لن يتحلل
هذا الجسد الصلب » (فيذكرنا بموقفه من موت قمر ويعيده)

وقفاة يكمل :

« لن يذوق حسرة الوداع »

فنتساءل : كيف ؟

انه اذ يخلد ٠٠ فإن كل من سواء يفارقه كما نبهه المعلم عبد الخالق ، ثم انه اذ جصل على الخلود ، لم يفكر ثانية في أن يمد هذا الاحتمال الى غيره ، حتى ممن يحب أن يؤمنه ، فكيف أنه لن يذوق حسرة الوداع ؟ الأولى أن غيره ببقائه حيا هو الذي قد لا يذوق حسرة وداعه مادام (جلال) لا يموت .

ولا أريد أن أعدما سقطة لمحفوظ ، ولكنني اتصور أن جللا في لحظة انتصاره المجنون هذا ٠٠ قفز الى مكان ما من وعيه اصل الدافع الى هذا الجنون : وهو هزيمته أمام موت قمر . وما صاحبه من حسرة الوداع ، وكأنه بذلك يقول أنه لما انتصر على الموت كأنه استرجع قمر ، لأنه هزم من هزمها ، فلن يذوق - بذلك - حسرة الوداع ٠٠

أو لعله خاط يعلن بداية تخلخل الجنون بعد يقين الضلال .

وهو يعلم أنه للجنون ، فبصيرته مازالت حادة بقدر كاف . فهو يتساءل بعد انتصاره ، يسأل مؤنس العال :

« ألم يظن أحد بي الجنون ؟ »

ولا ينفعه انتصاره في استعادة العلاقة مع الآخرين الذين الغاهم من زمن ، برغم الفتوة والقوة والنصر ، ولا يزيده محاولات اقترابهم منه الا احساسا بالرفض والكراهية .

« ما أكثر الكره وما أقل الحب »

ويتوحد مع المثذنة بإعلان مباشر :

« سيفنى كل شيء في الحارة ، وتبقى هي »

ويعترف أبوه بذلك :

(ص ٤٣٧) : « أصبح غريبا بين الناس غرابة المثذنة بين

الأيثية . انه مثلها قوى وجميل وعقيم وغامض » .

وفوق المثذنة يزداد انفصاله عن الناس الناس :

« كل شيء تحته غارق فى الظلام ، لعله لم يصعد ولكن قامته طالت كما ينبغي لها ، عليه أن يرتفع ، أن يرتفع دائما » •
وفوق القمة تسمع لغة الكواكب ، ومسارات الفضاء ، وأمانى القوة والخلود ،

ثم يتوحد بالكون ذاته :

« من هذه الشرفة يستطيع أن يتابع الأجيال فى تعاقبها •• وأن يتضم بضفة نهائية الى السرة الأجرام السماوية » •

لم يعد بشرا !!!

ثم تاتى النهاية على يد زينات الشقرا ،

فبداية تعرى اخفاقه امامها وهو فى عز انتصاره •

وقالت لنفسها : « انه فقد قلبه كما فقد براءته ، وانه لا يباهى وهو لا يدري بقسوته مثل الشتاء » •

ومرة اخرى يفقد منطق التسلسل ، فكما ذكر منذ قليل انه لن يذوق حسرة الوداع ، وليس ثمة ما ينتظره الا الوداع ، يرجع فيقول لزينات الشقرا انه يعمل بضائرها الفالية حول قصر الحياة •

أى قصر واية حياة وقد بلغ - فى تصويره - مبلغ الخلود ؟

وتلتقط زينات خرفه ••

وقالت لنفسها : « انه لا يدري ما يعنيه كلامه »

لكنها تضيف : « وان الشر يرفع الانسان على رغبة الى مرتبة الملائكة » •

وهذا ايضا تعقيب يحتاج الى اعادة نظر ، لعلنا نستطيع التكون بما تعنى زينات فى هذا الموقف ، اهى الملاك اذ ستخلصه بالقتل مما آل اليه ، اذ انها اذ تقتله • تعتبر ذلك بمثابة : انها تنتحر بوعى وارادة ، ولا تفعل الا الخير له ، ولها وللناس ؟ أم انها

تعنى أن خرفه وكلامه الذى لا يعنيه بالنسبة لشكرها على ما تقوله بشأن قصر الحياة ، هو عكس ماتراى له من امكانية الخلود فهو بذلك ، وهو عاى قمة قمم الشر (بما هو خلود) قد تراجع الى فواضع الضعف فبدأ ملاكا ؟

لست ادري •

وتأتى النهاية حين اعلنته (وهى تنتحر بقتله)

« - الموت يطل من عينيك الجميلتين » •

فيرد بعناد

« - الموت مات يا جاهلة »

ثم يموت على حافة حوض الدواب ، جثة عملاق بيضاء ملقاة بين العلف والروث •

ويموت جلال يعلن اخفاق آخر الجلول ، « الجبل بالجئون » •

ولعله من المناسب ان نلاحظ ان الوجد في الملحمة الذى عمر حتى نامز المائة كان شخصا عاديا ، سكيما طيبا ، فعلا حاضرا ، ثائيا متزنا ، وهو عيى ربه الغرابى (والد جلال الاول) •

كذلك ماتت زينبات الشقرا (أم جلال الابن) عن ثمانين عاما •

فهو يريد محفوظ ان يبينها الى ان الشخص المادى ، الذى يواجه الموت المادى لا اكثرو ولا اقل • • هو الاطول عمرا ، ان كان طول العمر هيدفا تمكينيا فى ذاته ؟ •

٨ - الخاتمة ••

ليس من مهمة الملحمة او الرواية ان تقدم مخرجا لمازلقها ، او ما نزع الحياة ، أصلا ، ومع ذلك فقد بدا ان محفوظ بهبه ان يقدم خلا ما ، بل لعل لا ابالغ حين اقول انه بدا وكأنه ملتزم بذلك •

ولعل أضعف ما فى هذا العمل هو نهايته ، ونظرا لأننى أجبت هذا العمل عدة مرات بعدة سبل فى عدة مواقف ، وأثنى كلما عدت إليه ازدادت حبا له ، فأننى أميل إلا أشجب خاتمته فى هذه الدراسة المقدمة ، وأكتفى بالتنبيه الى بعض مايمكن النظر فيه :

فقد جاءت ذبرة الخطابة فى الخاتمة عالية نسبيا ، وإن لم تخل منها الملحمة طوال المسار .

وقد وجه عاشور الأخير جهده لحمل الناس ، لا القائد الفرد ، على تحمل المسئولية برمتها ، ولكن بصورة لا تتفق مع ما أوجت به الملحمة طوال مسارها من خطورة دور الفرد بشكل يحتاج الى جهد أكبر ومعاناة إبداعية بلا توقف ، فى محاولة الخروج من مأزق لا يبدو له حل حتى فى التنظير الفلسفى أو السياسى المباشر ، أما أن يعلن الإبداع الروائى (وهو متقدم عادة على التنظير الفكرى) وعن الممارسة الواقعية - أن يعلن حلا بهذا الوضع ، فأننى رفضته .

يقول عاشور الصغير :

لقد اعتمد جده على نفسه ، على حين خلق هو من الحرافيش قوة لا تقهر .

وظاهر التناقض هنا أنه هو الذى خلق ، ثم ما هذا الاستغتاب (على حين) ؟ ، وهذا الإطلاق (لا تقهر) ؟

ويبدون وجه حق أيضا - حتى مستمد من مسار الملحمة أساسا - أعاد محفوظ للتكية موقعا ما كان لها أن تتميز به فى النهاية بعد ما غزاها كل تلك التعرية ، وإن كان محفوظ قد فتح بابها للآراء مما هو هيب مفتوح النهاية مواد للإبداع ، إلا أن حضور هذا البعد كان ثانويا إذا ما قيس بتأكيد السكينة الهادمة (رغم وصفها بالصفاء) .

ثم انه محفوظ (عاشور الأخير) ، وبطريقة قد تلغى احتمالات الإيجابية التى رخصناها حالا ، عاد ففتح بابها ، ليخرج منها درويشا (كأنه مندوب قوق العادة لعاشور الناجى الكبير ، المختفى ، المهذى المنتظر) يعلن أنه :

« غدا سيخرج الشيخ من خلوته ، وسيهب كل فتى نبوتا من
الخيران وثمره من التوت » (ص ٥٦٧)

فنقف طويلا امام « يهب » ، وامام « ثمرة » ..

فاين : يحصد .. (بدلا من « يهب » ؟ ، وكيف البذرة ؟)

وأخيرا ، فالوعد بفتح باب التكية كان لن يخوضون الحياة
ببراعة الأطفال وطموح الملائكة ..

فضلا عن الشك فى طبيعة براءة الأطفال وقصورها ، ناهيك
عن احتمال اسهامها فى التهيئة لكل شر من خلال التماذى فى
تقليدها ، فانه - قطعاً - ليس للملائكة طموح ..

وأتوقف ..

٩ - ٢٠٠ - المخرج :

وبالرغم من أن محفوظ قد أنهى هذا العمل الرائع بما لم
استسفه ، فقد عشت الملحة بما أعطت وما وعدت بحيث أستطيع
أن أقول انها قد اشارت الى التوجه الخلاق نحو المخارج الحقيقية
لموضوعية الموت وتحديات زحف الزمن على الوجود الفردى ، وهذا
أيضا مبحث يحتاج الى دراسة مستقلة ، فاكثفى حالا بالاشارة الى
ما اشارت اليه الملحة ..

ذلك انه بعد المواجهة ، مواجهة الوعى بيقين الموت ، أخفقت
كل الحلول : من أول الانكار ، والتأجيل ، والعمى ، والهرب من
٢٠٠ ، والهرب الى ... ، والهرب فى ... ، وبعد أن أخفق الجنون
فى إيقاف الزمن وصدد الموت ، وحتى بعد أن أخفق الحل الأخير كما
ورد فى الخاتمة بما أعده نوعا آخر من الهرب « فى الناس =
الحرافيش » ، وهو بديل أرقى من الهرب فى الأبناء من صلب الفرد ،
وأن كان أكثر تجريدا وأخفى أناية ، إلا أنه هرب أيضا - أقول :
بعد كل هذا الاخفاق تبدو المسألة وكأنها بلا حل ..

واكتفى هنا بالإشارة الى أن الأمر ليس كذلك تماما ، فقد أعلن محفوظ من خلال الملحمة (وليس بنهايتها) :

ان الفرد لا يولد الا اذا ولد نفسه باستيعابه طفرة تخلقه من واقع جدلية وجوده .

وانه لا يلد نفسه الا من واقع ما يختمر به داخله وخارجه من علاقات وينبض ومواكبة فاعلة متفاعلة مع الناس والطبيعة على حد سواء .

وان هذه الولادة ليست حلا وانما هي خطوة ضرورية وبداية واعدة ..

وانها (إعادة الولادة) اذا انتهت الى التركيز على الفرد فهي موت جديد ، في صورة الانحراف ، أو الاغتراب ، أو الجنون ، وكل ذلك يلغينا تماما ، اذ ينتهي الى عكس ما تفجرت من أجله ، واليه .

وان هذه الولادة المتأخرة هي الابداع البشري الناتج عن اكتساب الوعي بكل طواقمه وتضيقها معا ، وهو ما يمكن ان أسميه ابداع الذات .

وان هذا الابداع لا يتمادي الى غايته - للفرد - الا من خلال احتمال تكراره عند الناس ، كل الناس ، وترجيح فرص هذا التكرار انطلاقا من المبدع الفرد ، وهو اول علامات التوجه الايجابي نحو المخبر الحقيقي .

وان هذا الاحتمال - ولادة الذات - لا يتم الا بوسائل وفرص ، ليست غاية في ذاتها بقدر ما هي حق مواكب لمسئولية وعي الانسان . وعن اهمها العدل الذي شغلت مساحته ما يحق لها ان تشغله طوال الملحمة .

وان ما يلي خطوة ولادة الذات للالتحام بالناس في اطوار العدل ، هو الوعي بما بعد الانسان ، طولا وعرضا .

من هنا يصبح الموت في هذا الاطار ثقله فرد ، لا تحتاج لكل هذا الجزع مادام ثمة من يكمله ويمثله عرضا ، ومادام ثمة ما ينوب فيه ويمثله طولا ، وقد قالت الملحمة كل ذلك .

١٠ - آفاق واعدة :

لا يكتمل هذا العمل - بداهة - الا باكتماله من حيث محاولة ربط شتى أبعاده ، ولست متأكدا ان كان ذلك سوف يكون من أوائل ما سنقوم به في المدى القريب ، لذلك فضلت ان اشير في عجالة الى هذه الأبعاد ، مجرد عناوين ، وملاحظات ، لعل في ذلك ما يحفزني الى الرجوع اليها من جهة ، أو لعل فيه ما يذكر قارئ هذا العمل المقدمة الى أن المسألة لم تتم فصولا ، فيلتمس لي العذر فيما اقتضاه مما قصرت في تقديمه ، رغم أنه لم يغيب عني .

ومن تلك الآفاق الواعدة :

- ١ - كيف تناولت الملحمة موضوع البطولة من كل الوجوه ؟
- ٢ - وماذا من دورات الحياة في تنوع بحضورها في الملحمة (مثل : دورات الشربة ، ودورات الفتوة ودورات الخيانة ... الخ) ؟
- ٣ - واين موقع الجنس - بصنوفه ، وكما ورد في الملحمة من قضية الحياة والموت ؟ وهل له صور حية وأخرى ميتة ؟
- ٤ - وما مساحة كل من : الخلاء ، والغموض ، والظلمة ، والظلام ، والمجهول ، ودلالاته كما وردت في الملحمة وكما ألححت عليها ؟
- ٥ - وكيف وظف محفوظ الاحلام بطريقة مباشرة ، اكبر دلالة ، وأقل تكثيفا وروعة ، من عمله التالي (رأيت فيما يرى النائم) ؟
- ٦ - ثم كيف تناول بعد الجنون ؟ وكيف وظف لفظ الجنون ، فاختلطت الأمور ، أو تعددت الدلالات ؟

٧ - ثم ما موقع الحُدىس التنبؤى من اعادة الولادة ، والحلم والجنون ؟

٨ - وما موقع القتل - وكَم تكرر - (والى درجة اقل الانتصار) من قضية الموت من خلال ما قدمنا ؟

٩ - وكيف تواترت العلاقة بالأم ، والأرض ، والرحم ، وعلاقة ذلك بما يسمى عقدة اوديب ؟

١٠ - وما دلالة الزواج الثانى ، الذى بدأ وكأنه حل جاهز فى أكثر من جيل (حوالى خمسة) ؟

١١ - وأين يقع الدين ، فالإيمان ، من مسيرة التحديات ، بإمادهما المتعددة ، وحضورهما صراحة أو ضمنا ؟

١٢ - وما علاقة التكية ، وطبيعتها ، بما يقابلها فى مقام الجبلارى مثلا ؟

١٣ - ولماذا كان الافراط فى اطلاق الحكم والمواظب التقريرية طوال القصيدة دون مراعاة على لسان من تجرى الحكمة ؟

١٤ - وهل كانت للاسماء دلالة فى ذاتها ؟

١٥ - وكيف تناولت الملحمة موضوع العلاقة بالآخر عن خلال هذا اليقين بالموت خاصة ، والوعى بالفساد ؟

١٦ - وكيف وظف محفوظ تكرار الرحيسل والاختفاء لفتح اتفاق ما لم ينكر صراحة ؟

١٧ - ثم بوصفها رواية اجيال ، الا يجدر ان تقارن بأعمال محفوظ نفسه فى روايته : الثلاثية ، وأولاد حارتنا ، أو فى أعمال غيره ، وأقرب ما بدأت به هو مقارنتها بمائة عام من العزلة لجابرييل جارسيا ماركيز ؟

ذيل :

حين هممت أن أكتب هوامش لهذه الدراسة وجدتني أقوم بعمل آخر ، مقارن ومتكامل ، يكاد يفوق الدراسة الأولى ، ثم لحث كل هذه الأفاق التي شرت إليها في نهاية الدراسة ، والتي لم أتمكن من تناولها ، فقررت أن أتوقف بعد الهامش الأول الذي يقدم محفوظاً صامداً ، ثم جمعت الهامش الآخر هو شجرة عائلة عاصور الناجي ، حتى إذا أراد القارئ أن يتذكر هذا الشخص أو ذلك في أثناء السرد ، ساعدته في ذلك !

وقد قدرت أن هذه الدراسة هي بمثابة الكفن الذي لا يحتاج إلى هوامش ، بل إلى شرح على المتن أرجو أن أتمكن منه بما ينبغي .

ومع ذلك لقد يكون مناسباً أن أثبت الهامش الوحيد الذي بدأت تسجيله .

(1) نعم : هي ملحمة ،

هي : قصيدة بأسلوبها الشعري المميز .

هي قصيدة بصورها الكثيفة ، وإيقامها المتصاعد الثنائيم ، المتبادل بين اللغات الموقظ ، والانسياب الملب ، وبتخليقها للغة ، وتفجيرها لطبقات المعاني في القطع الواحد ، إلى آخر ما يمكن أن يتصف به الشعر .

- في ظلمة الفجر العاشقة ، في الدمر العابر بين الموت والحياة ، على مرأى من النجوم الساهرة .

- منعماً بشرق الوجوه بضياء السماح ، وحتى الحشرات تمسك من الأذى .

- رغم ذلك هفت في ضميره الوسواس كما يهفو الدباب في يوم قاتل .

- سرى التوقع في ثنابا الخمول .

— حتى اصطبخ الأفق بحمرة تقيّة متباهية ، تلاشت أطرافها في ذرّة
القبة العافية ، وأطل من وراء ذلك أول شعاع مفسول بالندى ، وترامى
الجبل رزينا صامدا لا مباليا .

— ركب عناد ذو عين واحدة

— كان يلوب في السماع تحت ضوء البحر الذي حول بكيميائه نلاط
الساحة الى قصّة

وان الامسى انقل من الأرض واشمل من الهواء ، وأن الإنسان لا يتنفس
بحرية الا في منفى الهجر .

— تسقط الأمطار فوق الأرض ولا تتلاشى في الفجاء ، وتومض الشهب
ثانية ثم تنهاى . والأشجار يستقر في منابتها ولا تطير في الجر ، والطيور تدوم
كيف شابت ثم تاروى الى امشاقها بين الفصيون . ثمة قوة تقري الجميع
بالرقص في منظومة واحدة لا يندى احد ما تماليه الاشياء في سبيل ذلك من
احواق وفناء . مثلما تتلاطم السحب فتتفجر السماء بالرعود .

ملاحظات : حول
نقد «عزالدين إسماعيل» لرواية
السراب

مقتطف من : مقدمة عن اشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي
نشر في فصول ١٩٨٤

..... أما النموذج الذى اخترناه للناقد نفسه (١) ليمثل النقد النفسى للرواية المصرية المعاصرة ، فهو رؤيته لرواية « الصراب » لنجيب محفوظ . وقد اعتمد الناقد فى تفسيرها على عقدة « أورست » . وقد استعار الناقد تفسيراً لشخصية « أورست » فى المسرحية الثانية من ثلاثية « أجاممنون » أكد فيه رولو مائى Rollo May أن قتل أورست لأمه كان إعلاناً للانفصال عن الأم الى العالم الخارجى : « لقد اتجه حبيبى الى الخارج » .

ولن نناقش هنا ما سبق أن أكدته عند تناولى لشخصية هملت من أن قتل الوالد ليس أيداناً بالانفصال بل هو تعويق له نتيجة لاحتمالات الاحتواء والبتز ، فهذا يرجع الى رولو مائى ، ولكن عودتى تنصب على الاعتراض على التقاط وجه الشبه الضعيف لمجرد الاتفاق حول فكرة قتل الأم . فبالرغم من أن أورست قد قتل أمه فعلاً ، فى حين أن كامل قد شعر « وكأنه قتلها » فإن بقية الملابس لا تسمح بافتراض شبه آخر من حيث خيانة كليتمنسترا أم أورست لأبيه ، ثم تأمرها لقتله ، ثم نفيها لابنها ، فالذى حدث بالنسبة لكامل يكاد يكون العكس تماماً ، فالوالد هو الذى هجر ، وكأنه تأمر ، أمالاً وتخفياً عن المسئولية ، وكامل كان شديد الالتصاق بالأم ، وكأنه لم يولد أبداً ، بفعل عدم أمانها وامتلاكها إياه بديلاً عن كل شيء .

ومن حيث البداية ، فإن التقاط خيط أن المسألة ليست مجرد تعلق جنسى أوديبى ، وإنما هى صراع للاستقلال فى كدح الجهاد للولادة النفسية فالكينونة المستقلة ، هو كل ما يربط بين التفسيرين . ولو انطلق الناقد - دون حاجة الى القياس على عقدة أورست أصلاً - فالتقط مراحل هذا الصراع بصورة « الجنسية »

و « الاجتماعية » و « الأخلاقية » وغيرها ، لقدم لنا اضافات جديدة شديدة الثراء لما تمثله رحلة كامل رؤية لاط(٢) الفاشلة للاستقلال بالانطلاق الى رحاب العالم بعيدا عن رحم امه (النفسى القابض) .

فمحنة كامل التى عوقت استقلاله لم تكن فى علاقته الاحتوائية بامه فحسب ، او فى علاقته الاستتمتائية بجسده ، او علاقته الانشاقية بالجنس المجرد ، بل كانت كل ذلك معا ، بالاضافة الى الحرمان من الاب بكل الصور التى يمكن أن يمثلها ، الأب الخلقى ، والأب القاهر ، والأب الحانى ، والأب الحامى . كل ذلك حرم «كامل» من فرص الصراع مع « آخر » (واللجوء اليه) فى طريقه الى النمو ، فكان التذبذب بين الخوف لدرجة التراجع الى عالم داخلى مليء بالأوهام واللذائذ السسرية ، وبين أوهام الأمان فى رحم أم (مرة أخرى : رحم نفسى) لم يعد قادرا على اعطاء أى درجة من الأمان ، بل لم يعد قادرا على المخاض أصلا .

وتكرار حوادث قتل الوالد (فى الأدب عامة) قتلا فعلييا .

(٠٠٠ كرامازوف) ، أو تدبيرا فتنفيذا مؤجلا (أوديب) ، أو ثورة وثارا (أوريست) ، أو حلما أو أدبيا (كامل رؤية) - كل ذلك نابع من صعوبة الصراع : تعبيرا ماساويا عن جدل « الأجيال » فى قمة عنفه .

وبينما يلزم استمرار وجود الوالد كأحد شقى الصراع ، تتأرجح كفة الصراع فى ماساوية خطيرة حين يبدو التخلص منه أحد صور الانتصار (الذى يحمل فى داخله حرمانا حتميا من الشريك الضرورى لاكمال مسيرة التكامل) ، وكان هذا التكرار فى الأعمال الأدبية المختلفة ، بهذه الصور المتنوعة ، انما يعلن - ضمنا - أن مسيرة التكامل لا يمكن أن تتحقق فى « جيل واحد » ، وأنه إذا كان على أحد شقى الصراع أن يذهب فى جولة جيل واحد ، فليذهب الأكبر ، وما بين البداية (المواجهة فى كفاح الاستقلال) والتدبير (قتل الوالد) وبداية الصراع من جديد (نقله الى الجيل التالى) ، متحرك الأحداث (٣) .

وأداة « التخلص الاضطرابى » (القتل) إنما تنبع من غريزة العدوان أساسا ، ثم تلعب غريزة الجنس دورا مواكبا ، حتى لا يكون القتل نهاية مرعبة ساحقة ، حيث ثمة ضسمان - فى الجنس ، وبالجنس - يعلن أنها نهاية « فرد » ، وليست نهاية « نوع » ، أى أن الجنس يتحرك ليسهل « الفناء » الفردى بضمان البقاء النوعى ، فلا مبرر - إذن - لأن تترجم ترجمة مباشرة مختزلة كل جريمة قتل والديه الى ما وراءها من دواقع جنسية ، أن نتيجة نفى العدوان القاتل - فى معركة الاستقلال والبقاء - هى عملية بتر للوجود البشري .

ويعد تفسير رولو ماى لأوريست ، وتفسير عز الدين اسماعيل لكامل ، من التفسيرات التى لم تدر أساسا حول العلاقة الجنسية الثلاثية بين أب وأم وابن ، بل هى معركة استقلال تظهر على السطح من منطلقات متعددة وبلغات مختلفة ، إذن فهى خطوة متقدمة .

ثم انى أزعج - اضافة - أن العلاقة المريضة فى رواية « السراب » كان ينبغي أن يكون النظر اليها من منطلق مشكلة الأم أساسا لا مشكلة الابن . وقد أشار الناقد الى هذا البعد ، ولكن فى موقع الأرضية غالبا ، ظلنا منه أنها ماتت اثر انفعال محيط^(٤) .

وتجاوزا لهذا المستوى أستطيع أن أتقدم بفرض أن « العقدة » (مع تحفظى على هذه التسمية) هى ليست عقدة كامل ، إذ ينفصل عن أمه ، بل هى عقدة أمه إذ ترفض ولادته ، وكلما تحرك كامل عنوة بعيدا عنها لاحقته بكل ثقل أنفاس حبها وعنف اغارة عدم أمانها . فالتفاف الحبل السرى حول عنق كامل وروحه وجثسه كان يعلن طوال الرواية أن الأم قررت ألا تكمل الولادة وأنقذت قرارها ، فكانت الرواية كلها محاولات مأسوية متلاحقة لتحقيق « التراجع » المستحيل ، تراجع الأم عن أن يصيرا « اثنين » . وفى البداية أسقطت ذاتها الطفلية عليه لتعلن أنها هى هو ، فاليسته ملابس البنات ، ثم بعد ذلك أعلنت امتلاكه ما استطاعت الى ذلك سبيلا .

وحين قرر كامل الانفصال عنها ذهبت « معه » فى داخله ، تعجزه عن أى علاقة كاملة ، فاما جنس فج ، وهو صورة مؤقتة

لاستغناء آخر ، وأما زواج « نظرى » (مع وقف التنفيذ) ، أما أن يكون كامل رجلا (شخصا) كاملا يتصل بشخص كامل غيرها ، فهذا هو الموت بعينه لكيان الأم المهزوم بالوحدة والهجر من قبل أن يوجد كامل بزمن بعيد .

فالقتل يصبح هنا نوعا من اعلان استحالة الانفصال بالحوار والمواجهة ، لأنه ليس ثمة فرصة أصلا لحوار أو مواجهة ، فالأولى أن نسمى العقدة بعقدة « لاحتواء » ، أو « الولادة المستحيلة » (مع التمسك على كلمة عقدة وتفضيلى لكلمة « قضية » - ولكنه الحرص على المقارنة) . وهذه العقدة أظهر عند كامل منها عند أوريست ، فطغيان كليتمنسترا كان طغيانا صريحا متلاحقا (بحيث يفرض بالمواجهة ، بل هو يدعو إليها) ، فى حين أن طغيان أم كامل كان سلبيا امتلاكيا يحرم الابن من أى معركة ، فليس أمامه إلا الهرب . وأين المهرب ، وهى - أيضا وقبلا - بداخله ؟ .

على أن جذب الأم المستمر ينشط فى الابن - كل ابن - دافعا أصيلا أيضا يفرضه بالتراجع عن محاولة الاستقلال ، وهو ما يظهر فيما يسمى الحنين للعودة الى الرحم ، وقد يأخذ شكل الجنس « رمزيا » ، فتتعدد المشكلة ، ويصبح الجذب من « الخارج » (الأم) والدفع من الداخل (التراجع الى الرحم تجنباً للاستقلال والمسئولية) من أقوى القوى التى تحول دون الحياة (الاقدام/الأمم/نحو الآخر) .



ويدهى أن هذه الشروح الجانبية ليست سوى « هوامش » على النقد المقدم ، حيث لا مجال لاعادة النظر بشكل متكامل الا بدراسة مفصلة مستقلة ، ولكنى أردت فقط أن أعلن حاجتنا الى الانتقاء (من أكثر من مصدر نفسى) ، وإلى المراجعة ، وإلى إعادة الصياغة ، ما ظل النص حثيرا مولدا ، وما واصلت المعارف النفسية وغير النفسية كشوقها وتعديلاتها .

كذلك أردت أن أنبه الى أنه قد يكون من الأفضل مواجهة كل نص أصيل (بما هو) وليس بقياس مأزم بالأسطورة قديمة أخذت مكانها ومكانتها في وجدان المجتمع البشرى ، حتى لو تشابهت الجزئيات ، فينبغى ألا نشير الى هذا التشابه بكل هذا اللاحاح ، حتى يصبح كل نص جديد بمثابة غرض جديدة لاضافة جديدة • وقد بينا قبل قليل أوجه الاختلاف البالغ بين النص والأسطورة المستشهد بها (٥) • وأعتقد أن معركة كامل مع أمه قد بلغت من الشراء ووعدت بالعطاء بما لا يستدعى اقحام موضوع موت الأم (وكأنه القتل القعلى) الا بما يمثل من أرضية داخلية كامنة ، أو بوصفه النتاج الطبيعى للعجز عن الولادة النفسية ، فالولادة (النفسية) الطويلة المتعسرة هنا تنتهى بموت الأم ، واخراج جنين عاجز مشوه •

بقى تعقيب مهم على أبعاد أخرى عرضها الناقد بشكل يذكرنا — مرة ثانية — بموقفه الاستقطابى الذى سبقت الإشارة اليه ، نقد رفض النقاد « فجأة » التناقض فى شخصية كامل « الأدبية الأورستية » التى نشأت من « اقحام موضوع آخر متناقض هو قتل الأب » • ، فالشخصية اما أن تمثل هذا الوجه الحضارى الاجتماعى أو ذاك ، أى اما أن تكون بكل مشكلاتها النفسية وليدة حكم الأب أو حكم الأم (٦) ويرفض الناقد احتمال « أن تكون وليدة هذين النوعين من الحكم معا » على المستوى « الفردى » ؛ ولكنه يقبله على المستوى الرمضى (للمجتمع) ، مع التحفظ ضد « الصناعة المقصودة مسبقا » ••

وهذا رأى لابد أن يثير الدهشة ، لأن العكس يكاد يكون هو الصحيح ، فمعركة الاستقلال البنوى تسير دائما فى خطوط متوازية ثم متداخلة ، وتصارع كل الصور الوالدية بنفس الحتمية ، وإن اختلفت اللغات •

وأعتقد أن هذا الميل الى الاستقطاب قد ساعدت عليه شدة رغبة الناقد فى تطبيق نموذج الذى ارتضاه : « •• ومن ثم أرى لو اقتصر الكاتب على تقديم كامل فى إطار « أورست » وحده لكان ذلك

أكثر إقناعاً لنا بوجوده الحي» (٧) (لا الرمزي) . وأحسب أن هذا الاقتراح الذي صرح به الناقد هو الذي كان يمكن أن يجعل العمل مأسخاً ، لأنه هو الذي سيقدم لنا شخصاً مصنوعاً يسير في « خطوط هندسية مصنوعة له من قبل » . وهى مصنوعة من الزام – ضمنى – بأبعاد أسطورة قديمة أدت دورها في حدودها ، ولو تكررت لما كان ثمة حاجة الى فن جديد . وأخشى أن يكون هذا هو بعض مضاعفات الحماسة لهذا المذهب (التحليلي النفسى) .

والرواية بوضعها الواقعى الفردى ، لا الرمزي الاجتماعى ، قد وصلت فى أغوار مشكلة تعسر الولادة النفسية الى أبعد مما أتاحتها المعرفة النفسية المتاحة للكاتب وقت صدورهما ، (أو حتى لغيره أو حتى الآن) ، وبهذا فإن حدس الكاتب قد تجاوز معرفته ، فى جديرة بأن تصبح مصدراً معلماً تقيس عليه (ان شئنا) ولا بقيسه بغيره .

كذلك أدخل الناقد بعد ذلك « فجأة أيضاً » قضية تحرر المرأة ، خوفاً من أن يدل تمرد كامل على أمه على أنتكاس رجعى فى حياتنا ، حين ينكر الابن سلطان أمه (وحقوقها) ويجهاد للتخلص منها . . . ولنفس هذا الظن يورد تفسيراً من محاكمة أورست (« لا كامل » !)

وقد كان الأولى أن نذكر أن تحرر الأم يستحيل أن يتم إلا بتحرر الابن (جدل « العبد » و « السيد » عند هيجل) ، ومن ثم – دون استعارة أى شئ من أورست – يكون تمرد كامل على أمه هو لصالح أمه ، ولصالح قضية تحرر المرأة التى لا أجد مبرراً لاقحامها أصلاً بالطريقة التى أوردها الناقد .

وقد خيل الى أن وقفة أرحب عند نهاية القصة – متحررين من وصاية أورست – كان يمكن أن تضعنا « مباشرة » أمام « سيدة العباسية » وقد حضرت للعزاء (أو الزيارة أو الدعوة أو الاثارة) وكأنها جاءت لتحل محل الأم والزوجة جميعاً . ومع أنها تقيض الأم (على الأقل من الناحية الشهوانية) فإنها هى هى الأم من ناحية الاحتواء ، مع اختلاف نوع الاحتواء ، وكان « كامل » قد تخلص

من الرحم النفسى - أخيرا - ليرتمى فى أحضان الرحم الجنسى
(لا ليتحرر الى الاستقلال ، .

وكان « السراب » هو أن يخيل للفرد أنه قادر على أن يكون
« كاملا » بذاته ، أو بالتخلص من غريمه ، دون هذه الرحلة الدائمة
من الرحم الى الآخر ، وبالعكس ، حيث نتاج القرصة للاستقلال
بالتنمو الولاقى المتقارب ، لا بالبتز المتدفع العاجز .

الهوامش

(١) عز الدين اسماعيل (١٩٦٣) التفسير النفسى للأدب القاهرة .
دار المعارف .

(٢) فضلت أن أورد هذا الخاطر فى الهامش دون المتن لا يعمل من
احتمال خطأ أو مبالغة ، فالاسم « كامل رؤية لظ » شديد الغرابة على الأذن
المصرية ، حتى لو افترضنا جذوره التركية . وقد رجعت الى محاولة معرفة
دلالاته فوجدت أن الرؤية : القطعة تدخل فى الإناء ليراب (وراب الإناء
أصلحه) ، ولاظ من مادة لظ ، ولفظ به لظا لومه ولم يفارقه (الوسيط) ،
فما ترى هل قصد نجيب محفوظ - دوى لغوى ثلقائى ، وليس بقصد ارادى
أن ال « كامل » (ولادة جسدية مكتملة شكلا) لم يكن نفسه أبدا ، فهو لم يكن
سوى « أداة » تراب بها أمه صدمها ، إذ تفرض عليه أن يلومها لا يفارقها ،
لأنها قررت ألا يولد نفسيا أبدا ؟ ! .

(٣) يظهر هذا أيضا فى روايات « الأجيال » - مثلا حراقيش نجيب
محفوظ والى درجة أقل كثيرا ثلاثيته .

(٥) القتل الضمنى الذى اعتبره الناقد مقابلا للقتل الفعلى هند أوردت
يحتاج - بالذات - الى مراجعة ، فكمال لم يقتل أمه فعلا ، ولم يكن سببا فى

موتها حتى حين أفضيها الى ذلك الحد ، حتى لو أعلنت هي بنص اللفظ انه يقتلها بكلامه . ولا يوجد اى تأييد علمى مباشر يسمح بالربط السببى بين اى وفاة وبين الفعل سابق ، رغم انه رأى شائع بين العامة . وأرى ان الناقد اضطر الى هذا ليسهل المقاومة بأورست دون حاجة اليها أصلا .

(٥) التفسير النفسى للأدب - عز الدين اسماعيل ، ص ٢٦٩ .

(٦) نفسه ص ٢٧٠ .

(٧) يقول ابن الذى وجع براءة أورست وأعطاه حريته هو صوت الالهة أفيثا التى جاءت من حبة زئوس دون المرد رحم الأم ، وعلى ذلك ، فقد يكون التضج (والحكمة) هو رفض العودة الى الرحم ، وعلى هذا فصراع كامل بعيدا من رحم أمه فى اتجاه الحكمة (والتضج) - وهذا اقحام لأورست فى كامل دون مبرر أو وجد شبه ، كما أن التقابل بين الحكمة والرحم هو دليل جديد على الموقف الاستقطابى ، ونرد بالتأكيد على طبيعة رحلة الداخا / الخارج (الى الرحم / بعيدا عنه) بشكل مرن ومتغير ومرجح للخطوة الأمامية قليلا بعد كل جولة (بعد كل رحلة) .

قراءة نفسية : بمفهوم تقليدي (١٩٧٠)

الشحاذ

ثم قراءة في القراءة

(هوامش مؤقتة) (١٩٩٠)

نشرت القراءة الاولى في مجلة الصحة النفسية (١٩٧٠)
ثم في كتاب حياتنا والطب النفسى - القاهرة دار الغد (١٩٧٢)

...ولا أحب أن أطيل الآن(١) في الحديث عن نجيب محفوظ كظاهرة فريدة في عصرنا هذا - في بلدنا هذا - فانه ظاهرة لها جوانبها التي تحتاج الى تمحيص وافاضة ، لا من حيث محتوى كتاباته الأدبية وعمقها وابعادها فقط ، ولكن من حيث دلالة انتشارها واستقبال العامة والخاصة لها أيضا ، فقد أصبح نجيب محفوظ هو قارس الحلبة لمن يريد أن يقرأ ليتعلمي ، ومن يريد أن يحضر مسرحيا ، أو يشاهد « سينما » ، ومن يريد أن تروج بضاعته - ناشرا أو مخرجا أو ناقد أو منتجا ، لذلك فان رواجه في كل هذه المجالات ظاهرة في حد ذاتها تستحق الدراسة - وان كان في العمر بقية وفي الوقت متسع ، وفي الثورة على روتين حياتي امل ، فاني راجع له لا محالة ... أحكى قصتي معه ، وما أتخيله من جوانب قصته مع أبطاله ... وقصة أبطاله مع الصحة والمرض ، وخاصة في المرحلة الأخيرة وهو يغوص في مشاكل الوجود والدين ومستقبل الانسان(٢) ، وان سرقتني أيامي بين « مظاهرات » البحث العلمي والارتزاق من آلام الناس ، فاني لا أشك لحظة في أنه سيأتي من يكتب ما كنت أريد أن أكتب أفضل مني .

وهنا ساقدم رؤية عابرة لزوايا من زوايا قصصه في المرحلة الأخيرة .

وسابدا بتأملاتي في قصة « الشهداء » ، لا لأنها أعمق القصص وأروعها فانت لأشك حائر. بين كتاباته ، لاتكاد تنجح في التفضيل بينها ، ففي كل متعة وأضباع ، ولن تغنيك أحداها عن الأخرى فانت دائما في حاجة الى مزيد من الانصات لغنائها ، والاستمتاع به في مجال آخر يختلف قليلا أو كثيرا ، ولكنه دائما يحمل متعة رائعة جديدة .

وانما اخترت « الشحاذ » لانها من الناحية النفسية تمثل وضوحا وصراحة في الاعراض لا مثيل لهما ٠٠ فهي تصف نوعا من المرض النفسى وصفا لا اكاد اصدق أن انسانا يستطيع وصفه الا ان مر به وعاناه .

ولابد ان اعترف اننى اشفقت على كاتبنا الكبير أن يكون قد عاش بعض هذه الآلام ، وجزعت حين خطر ببالي هذا الخاطر برغم ما داخلى من راحة حقيقية ، إذ أن هذا الاحتمال نفحنا نحن قراء هذا الوصف الذى لا يقدر عليه الا هو ٠٠ الا انى - حبا فيه ثانية - استبعدت ذلك جدا ، وراجعت نفسى وقلت لعله صديق صادق ، اندمج معه كاتبنا العظيم ، حتى قاسمه مشاعره ، ثم استطلاع ببصيرته أن يترجم خلاته الى ما أقرانا من فن صادق .

ولكن الذى استبعدته تماما هو أن تكون هذه القصة برمتها محض خيال .

ويبدأ المرض - أعنى تبدأ القصة - بعد حوار قصير بين «عمر» المحامى الكبير ، وبين أحد عملائه ، ويفتاض عمر ويصاب بدوار مفاجئ(٣) ، ولكن ٠٠ هل كانت هذه هى البداية فعلا ؟

انه يقرر انه كان هناك تغير خفى مستمر قبل ذلك ومن هنا جاء « تأثره الذى لا معنى له » بكلام الرجل .

وينطلق عمر يستشير طبيبا صديقا ٠٠ فيطمئنه هذا بما لا يدع عنده أى شك ، ويخبره بأنه طبيب نفسه ٠٠

وتستمر الحوادث ، وتضطرب الحال اضطرابا رهيبا ، وقد تتحسن حالته أحيانا تصبنا ظاهريا وتعتريه صحوة انتعاش نتيجة تغيير فى السكن أو فى الصحبة ، أو حين يعلم أن ابنته تفرض الشعر مثلما كان يفعل فى صباه ، ولكن لا تلبث هذه الصحوة أن تهدم تحت وطأة المرض العاتية ، ويهجر مكتبه ، ثم يهجر بيته ، ثم يدخل فى تجربة حب جديد ، ثم يرتضى فى أحضان اللذة المحرمة فى شغف ثم فى خسر ، والأمور تزداد سوءا ، والناس من حوله فى

انزعاج وعجب لا يجدون لما يحدث تفسيراً ولا يستطيعون له دفعا ،
ويفقد كل شيء طعمه : « نشوة الحب لا تدوم ونشوة الجنس أقصر
من أن تكون لها اثر » .

وذات يوم ذهب الى الطريق الصحراوي وحيدا ، ووقف وسط
الصحراء يضرع للصمت أن ينطق ، و فجأة ينبض القلب بفرحة ثمينة
ويحتاج السرور مخاوفه وأحزانه ، ولكنه لا يلبث أن يهبط الى الأرض
ويستقبل موجات من الحزن .

وتستمر الحال لا يوقظه منها أن يرزق بمولود جديد ، وأن
دفعه ذلك الى بيته فترة يلقي فيها حديق عمره ، وزميل كفاحه ، بعد
خروجه من السجن ، فيترك له مكتبه .. ويوجه ابنته ، أو يدعه
يتزوج ابنته .

ويعود ثانية الى حجر بيته ويعاود محاولة الصحراء مرات
ومرات ، فلا يمن الخلاء عليه بها ثانية أبدا .

وبازدياد وطأة المرض يرفض استشارة الأطباء ويعرض عن
أظهار أعراضه خوفا من مستشفى الأمراض العقلية .

وتتم المأساة بأن يعزل الناس في كوخ بعيد يناجى الصخر .
ويخاطب الحيوان ويتأقش الكائنات المنقرضة ، ويفكر في السمو
طيلة يقظته ، وينزعج لأحلامه التي تتمسك بالحياة الدنيا .

* * *

لم يدع نجيب محفوظ في الأمر لبسا أو غموضا .

فهو يتحدث عن الحالة بوصفها مرضا صريحا في كل مجال
وبكل لسان ، فأى مرض هذا الذى يفرض كل هذه المراتة والقسوة
والسواد ؟ وهل هو حتمى التطور بهذه الصورة المفزعة ، وما
أعراضه وأسبابه وعلاجه أن كان ثمة علاج ؟

هو مرض « الاكتئاب » وآسف لاضطرارى الى تسميته (٤) .

وهو نوع من الأمراض النفسية (أو العقلية ان شئت) يبدأ أساسا باضطراب العاطفة(٥) دون سبب ظاهر ، أو لسبب لايتناسب ومقدار هذا الحزن ومدته . . . ويترتب على ذلك همود حركى وانصراف عن الدنيا والناس دون مبرر حقيقى . بل وفوق ذلك يصاب التفكير ببطء ظاهر وسوداوية قاتمة .

إذا فهو المرض يصيب وظائف النفس الثلاث (العاطفة ، والتفكير ، والسلوك الحركى) بالهمود والانحطاط ، وهو يصيب عادة ذوى الشخصية النوايية : أى التى يتناوب مزاجها بين المرح والحزن فى الأحوال العادية ، تلك الشخصية التى أطلق عليها صلاح جاهين مؤخرًا الشخصية الفرحانقباضية ، وهى تسمية خليقة بالاعتبار .

وإذا ترك هذا المرض يتطور حتى يبلغ مداه ، زاد الضسجر والاكنتاب الى حد التبلد ، وانتهى الى جعود حركى بالغ ، وعزلة تامة ، وسكون خامد ، ثم يتوقف التفكير ويؤيد سودا أو اضطرابا ويختل الادراك ، وتختلط المراثيات فيرى المريض مالا وجود له . وينكر ما هو كائن .

ولكن ما حقيقة هذا المرض ووظيفته ؟ أهو تحطيم للذات هربا وجزعا . . فقط ؟ أهو الياس من مستقبل الانسان ، والرفض لهذا النوع من الحياة التى يحياها ؟ أهو تغير كيميائى يصيب خلايا المخ فيقلب الدنيا على رأس صاحبها ؟ أهو استعداد وراثى فى الخلايا ذاتها يجعلها عرضة لهذا التغير الكيميائى ، ومن ثم لهذا الرفض والياس والتحطيم ؟ أم هو كل ذلك ؟

بل هو كل ذلك .

وانا - رغم انى طبيب امارس وادوى - كثيرا ما ارفض ولو داخليا ان نستسلم لفكرة الحتمية فى الوراثة . . والآلية فى الكيمياء . . الا اننى لا استطيع أن اكف عن اعطاء المرضى الكيمياء وأن ابحث فى تاريخ أسرهم عن جذور هذا الضجر والحزن ، بل

هى جذور الثورة ٠٠٠ ، ولكنى دائما أقر وأعترف أن الكيمياء ستهدىء من ثائرة المرض ، وهذا واجب إنسانى لامحالة ، فما أقسى الضجر ! وما أشد وطأة المرض ! ولكنى دائما أتمنى أن تخفف الكيمياء المرارة ، ولا تخفف الثورة التى يحملها المرض ، وأن تحد من العمق فى رؤية اللامعنى واليأس ، ولكن أن تحافظ على العمق فى رؤية المشكلة الانسانية ، ووجوب الامتداد فى الآخرين .

لذلك فإن مرض الاكتئاب بالرغم من أنه يفسر كثيرا من أعراض « عمر » إلا أنهم بدأوا يتحدثون عن نوع منه اسمه « الاكتئاب » الوجودى ، ولا أحب أن يخطر على البال ارتباط سطحي بمذهب فلسفى بذاته ، ولكن دعنا نسميه « الاكتئاب المتعلق بالكينونة » الذى يواجه فيه الإنسان السؤال الخالد « أن يكون أولا يكون » إذ هو حينئذ يواجه حقائق الأشياء بعد تعريتها من كل زيف .

لذلك كان علينا ونحن نسير مع عمر فى مأساته إلا نفعل الجانب البناء من هذا المرض ٠٠ والا مسخنا كل شيء ، ونحن نرى جوهر الانسان فى عنفوان ثورته ٠٠ رغم احتمالات تصدعه .

ولعل الانسان لا يكون انسانا بغير مسحة من هذا الاكتئاب .

ثم نرجع الى « عمر »

ماذا عنده مما نسميه أعراضا ؟

هى أعراض صريحة تقليدية ، أو كما يحب أن يسميها الأطباء المختصون « كلاسيكية » ليس فيها لبس أو غموض أو التواء (١) ومع ذلك يقابلها الطبيب الصديق بأنها « لا شيء البتة » .

وهذا هو بيت القصيد (٧) الذى نحب أن نوضحه فى هذا المجال ٠٠ ولو أنى أعترف - ابتداء - برغم قسوة التجربة ومرارتها ، أنه

داخلى فرح خفى اذ اخطأ الطبيب التشخيص^(٨) ، والا لهجم عليه من غوره يقمع ثورته بالكيمياء والكهرباء ، ولكنه اتاح لنا ان نتمتع كل هذا الامتاع ونعيش كل هذه الروعة فى الوصف التفصيلي للمرض من اوله الى آخره ، حتى انى استطيع ان اعتبره مرجعا اصيلا واساسيا فى وصف الاكتئاب ، فهو يشرحه ويوضحه بكل دقائه ، ويعطى القارئ صورة كاملة عنه ، تفوق - بلا أدنى شك - أى صورة يمكن ان نقسمها له عن هذا المرض فى كتاب مختص .

من اول ما أدرك عمر ببصيرته ان « المسألة خطيرة مائة فى المائة ، وان الحال اضطر من ان أسكت عليها » وذهب طائعا مختارا الى الطبيب الصديق ٠٠ الى ان فقد بصيرته فى آخر الأمر ، وتطور الحال ، وأنكر على زوجته قولها أنه مريض ، وخاف الاتهام بالجنون ، واعتزل العالم اعتزالا تاما .

وقد بدأت الحالة دون مبرر ظاهر حين اظهر احد عملائه امله فى كسب قضيته بقضل قدرة محامينا الكبير ٠٠ ويشعر عمر بفيظ لا تفسير له حين يسأله :

« تصبور ان تكسب القضية اليوم وتملك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة » فيهن العميل رأسه استهانة ويقول :

— المهم ان اكسب القضية ، ألسنا نعيش حياتنا ونحن تعلم ان الله يأخذها .

وزاد غيظه ، وأصيب بدوار مفاجيء ٠٠ واختفى كل شيء ٠٠ هكذا دون أدنى سبب .

ولنسأل : ماذا أعاظه فى الظاهر ؟ أهى استهانة عميله بتعليقه ؟ أهو صدئ للفيظ من الحياة برمتها حين تذكر انها تنتهى برغم كل شيء دون مبرر ظاهر ؟ أهو مجرد إعلان لبداية المريض ؟

بل هو كل ذلك^(٩) .

ويظهر اضطراب العاطفة فى كل كلمة وكل فعل ، ونجد الضجر كله منتشرا منذ البداية :

« كثير املًا اضيق بالدينيا ويائئاس وبالأسرة » ٠٠ وأنه : « ما
اجمل كل زمان باستثناء الآن » ٠٠ وأنه : شد ما كرهتها (الدنيا)
فى الأيام الأخيرة !

هو ينظر الى كل شىء من خلال منظار قائم يناجى أبتته فى
سره ، وهو يتأمل فلا يرى فيه الا سور السجن .

« هاهى ذى املك تحاكى البرميل ٠٠ واللاق يعاكى السجن ٠٠
نقد كل شىء طعمه الاصيل » .

ويسقط الاكتئاب على مباهج الطبيعة فلا يرى فيها الا السكون
والمهود :

فـ « النيل يبدو من ثغرات الشجر ساكنًا هامدا شاحبا معدوم
المرح » وتصل قمة الضيق الى ترجمة حاسمة للحالة النفسية :
« ذكريات معادة كالقيظ والغبار » ، « شجر يضجر ضجرا فهو ضجر
وهى شجرة والجمع ضجرون وضجرات » ! ولا ينطق لسانه الا
بالضجر ومشتقاته .

ويعد كل هذا .

وبرغم كل هذه الأعراض الظاهرة منذ البداية ، فما زالت
النصيحة الطبية (المشكورة) ترن فى أذنى أنه :

« بالرجيم والرياضة يحل كل شىء ٠٠ » « وأنه (المريض)
طبيب نفسه » .

ويطمئن الطبيب مريضه حين يبدي مخاوفه من أن يصبح .

« سجين العيادات النفسية بقية عمره » ٠٠ « لا نفسى ٠٠
ولا دياولو !!

أى أنه « بلا كلام فارغ » (١٠)

ونعود الى ما أصاب تفكير عمر وإرادته وسلوكه الحركى منذ
البداية :

« ماتت رغبتي في العمل بحال لا تصدق » ، « مازلت قادرا على العمل ولكني لا أرغب فيه » ، « أشعر بخمود غريب » ، « لا أريد أن أفكر ، أو أن أشعر ، أو أن أتحرك » كل شيء يتمزق ويموت » .

• إذن لابد أنه المرض .

ومادامت حدة الأعراض تبلغ هذا المبلغ فإن المريض نفسه تصور أنه لابد أن سيكون لذلك سبب ملموس تغير عضوى مثلا . إذن فالأمل في القضاء عليه قائم ، لابد من وجود سبب عضوى ينفى أن يكون هذا الذى هو فيه لعنة الشياطين مثلا ، أو سحق آلهة الشر بما يترتب على ذلك من استسلام للمقادير فهو يقول :

فخطر لى - على سبيل الأمل - أننى سأجد سببا عضويا .
ولكن الطبيب الكبير يقول :

« عزى المحامى الكبير لاشيء البقية »

ما أشد صدق المريض ، وما أشد حسن نية الطبيب (على أحسن تعبير)

ويعجب المريض : « البقية ؟ »

• فيؤكد الطبيب •

« البقية ! »

ولو كررها المريض عشرين مرة لأعادها الطبيب مثلها ، دون أن يجد فى كل هذا حرجا أو ما ينبهه الى أى احتمال آخر ، أو يهز ثقته بنفسه وبتشخيصه ، ولعل أصدق تعليق على هذا النوع من التطبيب (بالرجيم والرياضة) هو قول مصطفى صديق عمر •

« ياله من علاج هو باللعب أشبه » ! (١)

كل هذه الأعراض برغم وضوحها وصراحتها فاتها مبكرة .
فما زال المريض يأكل ويشرب ويشارك الناس حياتهم بشكل أو بآخر •

وتستمر النصائح بتغيير الهواء ، وتغيير البيئة ، بالقراءة
وبالرياضة ... وهو يحاولها جميعا ولا فائدة . ويندر الجميع بعدم
الاستهانة بحالته :

« انى اشم فى الجو شيئا خطيرا ، وارعبنى احساس حركة
داخلى بأن بناء قائما سيتهدم » .
ولكن من يسمع ومن يفهم ؟

هل يمكن تصوير الانهيار بأبداع من هذا التعبير ؟ لا اظن .
ثم تنتقل المرحلة الى ما هو اكثر خطورة : فيبدأ التفكير فى
الجنون^(٢) :

يبدأ بالاعجاب الخفى بما يتضمنه الجنون من التحرر من القيود
... ثورة على سجن العقل :

« لماذا يثيرنى الكلام العاقل فى هذه الايام ؟

« الشخص الوحيد الذى أعجبت بحديثه رجل مجنون يرفع يده
على طريقة الزعماء طول الطريق ... » ، وتمنيت ان اتسلل الى
رأسه ... ونحن الذين نعيش فى السماجة المجسمة لا نعرف لذة
الجنون » .

وهو فى هذه المرحلة يدخل باستبصاره الى « ديناميات » النفس
ليشرح كيف يكون الجنون لذة واملا ، وكيف يكون تحررا وانطلاقا
وكيف يمكن ان يكون حلا لضيق لايحتملان ، ولكنه الجنون .

وبالفلسفة والفيثاميات والمشبهات يتحسن جسمه ، ويحسن
ذلك التقدم الجسمانى الظاهرى ، ولكنه يقول لصديقه فى سخرية :

« اننى اتقدم نحو شفاء جسمائى واضح ، ولكنى اقتررب فى
الوقت نفسه من جنون ظريف والعقبى لك » .

ويستمر احساسه بفقدان معنى الأشياء ، وأنه لا حقيقة ثابتة
الا الموت .

« لم يخذ القلب يفرز إلا الضياع ، ولا حقيقة ثابتة في الصحف
إلا صفحة الوفيات » .

وتعود النصائح للظهور ، بالمثابرة والصبر ، بالإرادة والعزم ،
ويؤكد كل ذلك عجز من حوله عن ادراك طبيعة ما يدور في داخله
وخطورته . . ويبدأ التوسل للسر الالهى . . ويستمر استجداء
الوحى ، لعل ذلك يشفى من المرض .

اتريد أن تعرف سرى يامصطفى ؟

اسمع :

« عندما أمضيتي القشل جريت نحو القوة التى آمتا من قبل
بأنها شر لا بد أن يزول » .

وهو يشير الى انه كان هو ومصطفى فى صدر شبابهما يعتنقان
المبدأ الذى يقول بأن الدين أفيون ، وأن الله شر معوق للتقدم
الانسان .

ثم تاتى الفكرة عفوا ، وهى ليست بنت الساعة ، ولكنها اللمسة
الأخيرة التى ظهرت من قصته الطويلة مع اليأس والضمجر والضياع .
فلعل الحل فى « الهرب » .

ولكن الى أين يهرب والصراع كله بداخله ، وكيف يهرب
منها ، « وقد كتب عليه أن يناطحها » ؟

ويحاول الهرب فى أحضان اللذة . . ولكنه هرب وقتى ينتهى
فى حقيقة الأمر الى عكس ما بدأ منه فى أول الأمر على أنه حل
سريع . .

« تلك الدفعة الغادرة الى الوراء . . مجرد رد فعل مضاد بقوة
مضاعفة . وما أنت ذا فى سباق حاد مع الجنون » (١٣) .

ويتطور الاكتئاب الى لامبالاة بشىء ولا رغبة فى شىء .

« ماذا أريد ؟ : الفقه : لا يهتم ، والحكم لصالح موكلي ..
لا يهتم ، وإضافة مئات جديدة لحسابي .. لا يهتم » .. و .. لا يهتم ..
و .. لا يهتم » ..

لم تعد أمامه غاية يتطلع إليها ..

ويصل الوصف الذاتى والتأمل الباطنى الى قمة روعته :

« حبست الروح فى برطمان ، ذبلت أزهار الحياة وتهاوت على
الأرض ثم انتهت الى مقرها الأخير فى مستودعات القمامة ، أى
نهاية مروعة ، قتل الضجر كل شيء ، وانهارت قوائم الوجود
ويستمر فى محاولاته اليائسة :

« اننى أدفع عن نفسى الموت .. اننى أدفع عن نفسى ما هو
أشد » (١٤) ..

ويبقى أحيانا قليلة إفاقة تشبه سكرات الموت .. ولكن يعاوده
المرض فيهجر رقيقته ، ويعاود ضراسته وتسوله للوحى ، للسرير
الالهى .. ويأخذ فى البحث عن شيء ، شيء ما ، فيه كل شيء :

« لا بد من شيء ، الشيء أو الجنون أو الموت » ..

ويجد الشيء (١٥) مرة واحدة لا تتكرر ..

يجده فى الصحراء حيث السكون واللانهاية .. ولكنها مرة
لا تتكرر :

« نظر الى الأفق وأطال وأمعن فى النظر ، وثمة تغير جذب
البصر ، وقص القلب بفرحة ثمة ، واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه
وشد البصر الى أفراح الضياء وشملته سعادة غامرة جنونية
أسرة »

ثم يعود كل شيء ويعود الحال كما كان ..

ما هذا الذى حدث ؟ وإى تفسير له ؟ أن كان ثمة تفسير ؟

أن كان المرض هو « الاكتئاب » بكل ظلامه وعبوسه ، فما هذه
النشوة الحقيقية التى لم تستغرق سوى لحظات ؟

الحقيقة أن مرض الاكتئاب هو أحد وجهى مرض دئى وجهين يسمى « جنون الهوس والاكتئاب » ويمتاز وجه المرض الآخر ، وهو الهوس ، بكل هذه الفرحة والنشوة والسعادة دون مبرر (١٥) ، وهذا المرض كما ذكرنا يصيب عادة شخصية نوابية تعيش نفس التناوب بين المرح والاكتئاب فى الأحوال العادية ٠٠ وما يحدث أحيانا فى بعض الأنواع المختلطة من المرض أن يتخلل الاكتئاب لحظات من الهوس أى أن الوجه الآخر للمرض يظل لحظات ثم يختفى تحت وطأة الشعور الحزين المسيطر ، وقد تظهر بعض زوايا الوجهين أحيانا فى نفس الوقت ، ولكن سرعان ما يغلب أحدهما ، كما كان الحال عند صاحبنا الذى انتهى به الأمر الى جنون الاكتئاب عندما تطورت الأعراض الى مظاهر الذهان التام وأخذ يحس انه « جثة متسبية فوق سطح الأرض » ٠

ولكنه يشعر — على خلاف معظم الذهانيين — بخفايا نفسه وبعض دوافعه الى الجنون ، فما دفعه الى ذلك الاضياغ محاولاته لاثبات ذاته او معرفة هدف لحياته ٠

« انت ان لم تستطع أن تستلث انتظر الناس بالتفكير العميق الطويل ، فقد تستطيع أن تجرى فى ميدان الأوبرا عاريا » ٠

ومن مظاهر الجنون المتأخرة أن يفقد المريض بصيرته (١٦) فينكر مرضه ويأبى استشارة الطبيب :

— « ألا تفكر فى استشارة طبيبك ؟ »

— لا أستشير أحدا فيما يجهله »

وهو رد بالغ الدلالة والصدق فى كثير من الأحيان ٠

— « إن المرض ليس بعيب ٠ »

— أنك تظن فى الظنون » ٠

ويهرب من كل شئ ، ويتوقع فى ذاته ، ولا يعود يتحدث عن أعراضه خوفا من مستشفى الأمراض العقلية ، وهو الذى كم

سمى في أول المرض الى الحب يحدوه الأمل أن يكون مابه مرض ..
ولكن !

ويختل التفكير وتظهر النزعات العدوانية والانتحارية :

• « افكر في تفجير الذرة »

• فإن تعذر ذلك ففي القتل

• فإن تعذر ذلك ففي الانتحار » ..

وهكذا يظهر التسلسل الجميل (آسف للتعبير غير المناسب)
في أعراض المرض ، فهو يطلب أن يثبت ذاته بالمستحيل (١٧) ، ثم
يعجز ، فينطلق التوتير الناشئ عن الأحباط الى العدوان ، فإذا عجز
أنقلب الدافع العدوانى الى داخل نفسه ، وهذه هى نفس الخطوات
التي تنتهى بالتفكير فى الانتحار فى كثير من الأحوال ، ولكن معظم
الحالات المرضية لا تدركها ولا تصورها بهذه الدقة والروعة .

ويستمر نجيب محفوظ فى وصفه للجنون الصريح بنفس الدقة
التي وصف بها الحالة النفسية فى أولها ، وذلك بعد أن تبدأ الهالوس
(رؤية أشياء لا وجود لها) والضلالات (مثل انكار كيان قائم) .

• « انه يخاطب الجماد والحيوان ، وهو يرنو الى شجرة أو الى
النيل ويتحقق للمنظور شخصية حية ، وتتخذ هيئة صامخ خفية
لا يعوزها الشعور أو الإدراك » .

• « واسدل عمر على وجهه ستاراً اصفر من اللامبالاة وتحول
شخصاًهما (محدثيه) فى نظره الى مجموعة من الذرات انصمت
ذواتها » .

ويموت احساسه !

• « ألم تلاحظي يا ابنتي اننى اصم »

• وفى موضع آخر

• « ألم تدرك اننى ميت الحواس »

ثم يخاطب النجوم ويسمع ردها :
« ورفوت الى نجم مقالق بين النجوم »
أريد أن أرى
فاهمس :
انظر :

فَنظَرْتُ فَرَأَيْتُ فَرَاغًا - فَانْحَسَرَتْ هَالَةً مِنَ الظَّلَامِ عَنْ رَجُلٍ
عَارٍ وَحْشَى الْمَلَامِحِ »

ليس هذا ما يريد ولكنه يريد وجهه .
ويكاد يفيق من كل هذا ، هل يمكن أن يفيق ؟ بم يفيق ؟ صدمة ؟
أية صدمة ؟ نعم رصاصة في الكتف ، هجوم بوليسى يبحث
عن صديقه (الذى تزوج ابنته) .
ويخامرهُ شعور بأن قلبه ينبض فى الواقع لافى الحلم ، ويكاد
يعود يقينه . ويرن فى أذنه شطر بيت شعر :
« أن كنت تريدنى فلم هجرتنى »

وبهذه اللمسة الصوفية يحاول الكاتب أخيراً أن يلقي بتبعة
هذا الضياع على اهتزاز إيمانه ، ولا أخاله إلا يصف عرضاً ضمن
ما وصف من أعراض المرض (١٨) ، ألا وهو السعى إلى التمسك
بالإيمان هرباً من الضياع ، وهو بذلك لم يبعد عن الحقيقة فالإيمان
الراسخ كثيراً ما يحصى من الهزات والضياع : والله أعلم أن كانت
هذه الصحوه مثل ما سبقها من صحوات سوف تنتهى إلى نكسة
ثانية فى جب الاكتئاب الرهيب ، أم أنها كانت البشير بانتهاء طور
الاكتئاب الذى يتصف أساساً بأن نهايته ذاتية لاسيما إذا أصيب
المريض بصدمة أيقظته (ولكن بعد ماذا ؟)

ولكن ما علاقة تلك الصدمة التى أصابته بهذه الالافاة التى أملنا
أن تكون صحوه الشفاء ؟

فى الواقع ان هذا المرض رغم شدة سواده وعنف أطواره ، يستجيب للعلاج استجابة سريعة وكاملة فى كثير من الأحيان ، ومازال علاجه المفضل هو نوع من الصدمات ، يشبه فى طبيعته ومفعوله تلك الصدمة التى انتابت عمر نتيجة للهجوم البوليسى والرصاص فى الكتف وما اعتراه اثرها من غيبوبة ثم من افاقة .

ولو اتفق ان الطبيب الذى رآه عرف ذلك ونصح به منذ البداية ، وعرف ان كثيرا من أنواع الاكتئاب - حقيقة لا سخرية - قد تحله ملعقة بعد الأكل او ملعقة قبل الأكل ، كما كان يعنى عمر ، لو حدث ذلك لما حصلنا على هذه الروعة والابداع ، ولانتهت الرواية فى بضع صفحات ، اذا لما كانت رواية (١٩) .



فلا انزعاج من حتمية هذا المرض ومصيره ، فما أسهل علاجه فى أكثر الأحيان ، وانما الانزعاج هو من تصور هذه الخبرات الانسانية العميقة مثل الانفلونزا او الصدا ، وبالتالي احتمال تشويه طبيعة كل هذه الروائع الخالدة التى تصور الانسان من الداخل فى عنف مأساته مع الحياة ، ولكنه انزعاج نظرى بحث ، فلا يوجد سحر طبي يمحو التجارب الانسانية ولا اقراص اسطوانية تغير المشاعر الأصلية ، ولكن مايعمله الطبيب ليس سوى علاج الاضطراب اذا وصل الى أقصى غاياته ، وهو المرض بهذه الصورة .

ولن تفقدنا المتعة النفسية ان نشعر ان واجبنا الأساسى هو الاندح انسانا يقاسى مآقاسه عمر ، فهى معاناة نهايتها التصدع والتحطيم والانهيار ، وانما ان تضبط القوة الهدامة لتصبح قوة بناءة . . تقتل الزيف وتسهم فى تطور الانسان . هذا هو الطب النفسى . . كما أعرفه او كما ينبغي أن يكون .

ان وصف المرض جميل . . ولكن وصف الصحة أجمل (٢٠) .

ان المرض غنى بكل ما هو عميق مشير .

ولكن الصحة الايجابية - وليس مجرد انتفاء المرض - اروع
وامتع ، وقد يبدو ان هذه الدعوة قد تحرمنا من مثل هذا الصديق
والابداع فى رؤية تجربة انسانية مرضية .. ولكن هذا احتمال
نظري بحث ، لأن مثل ذلك الطبيب الكبير الذى ينكر كل ذلك - كثير
وكثير ، وضحاياه ستملأ اعمال الأدباء .. ولئن نعدم أبدا أعمال
كاتب عظيم مثل نجيب محفوظ وهو يرى هذه الانسانيات ، ويتأثر
لها ، فينفعل بها ليتحفنا بكل هذه الروعة (٢١) .

ان الصحة الايجابية فيها من الثروة والألم والبناء والتطور
ما يهز أركان النفس نشوة وانفعالا وهى تقلب اهتزازة المرض
وارتعاشاته الى نبض الحياة وقوة الفن .

الهوامش

(كتبت هذه الهوامش فى : ١٤/٢/١٩٩٠) .

(١) « الان » تشير - طبعا - الى ما حول سنة ١٩٧٠ حين كتبت هذه
الدراسة .

(٢) احسب ان المرحلة الأخيرة التى كنت أعنيها أيام كتابة هذا العمل ،
لم تكن أخيرة ، وان كان هذا التعبير ينطبق تماما على ما تلاها ، وأظن ان
ما كتبت بدراسته بعد ذلك ، مما هو منشور فى هذه المجموعة ، وما لم ينشر ،
هو من هذا المنطلق الأكثر رحابة ولأعمق غورا .

(٣) لكلمة « مفاجيء » هنا أهمية خاصة ، سواء بالقياس بدلالاتها
لا تبين لى من معالم بدايات التحول المرضى كما أثرت اليه فيما أسميته
بداية البداية (دراسة فى علم السيكيوبالوجى ١٩٧٩) أم فى ارجاعها بما
أتى بعد ذلك من الحاج التركيز على طفرات التحول النوى ، والتي تكررت
يشكل خاص فى الدراسات المتضمنة فى هذا العمل ، هذا هوامش السراب) .

(٤) يقدم الناقد (الذى هو أنا !!) بإبداء الأسف لتسمية المرض لا يغنى ، ولا يغفر له الحاحه بعد ذلك على التسمية تلو التسمية كما سجد بعد ، وان كان يدل - كما ستدل النهاية - على أن رفض هذا العمل ، بهذه الصورة كان مائلا فى مساحة ما من ومى آخر يمايشه الناقد دون الفصاح طول الوقت تقريبا .

(٥) تطور الأمر بعد ذلك فى رؤيتي لما هو انفعال أصلا ، وما هو وجدان فعلا ، ثم ما هو اكتئاب بعد ذلك ، ومن واقع خبرتي ، ثم نبض لفتى (العربية : قصصى وعامية) اكتشفت هذا الخداع فى هذه التجزئة المخلّة ، ووصلت الى أن ظاهرة الوجدان ليست عاطفة تصبغ ما عداها من سلوك بشرى بهذا اللون أو ذلك ، كما أنها ليست دافعا أساسيا يوجه سلوكا ما الى هذه الوجهة أو تلك بقدر ما هى - بدوا من مادة « وجد » فى اللغة العربية - أساس كيانى شامل يحمل مقومات المعرفة والارادة فى دفع تكاملى نابض بحيث يكاد يستحيل فصلها كائنات مستقل يترتب عليه ما يترتب من اسراع ، أو ابطاء ، بالابحار التفكيرى (أو السلوكى عامة) ، وانما يمكن أن تقترب منها كمحور مواكب دائما أبدا ، لسانر محاور السلوك الأخرى فى الصحة والمرض على حد سواء ، وقد اتضح هذا الأمر لى حتى أصبحت أصنف بعض أنواع الاكتئاب الى ما يسمى اكتئابا وجدانيا فى مقابل الاكتئاب غير الوجدانى ، بل أن الفصام نفسه أصنفه حاليا الى فصام وجدانى وغير وجدانى .

هذا بالإضافة الى أنى قدمت لاحقا تصنيفا تفصيليا لما هو اكتئاب (دراسة فى علم السيكوباثولوجى ، ١٩٧٩) ، وهو تصنيف له علاقة مباشرة بهذه الرواية وهو منطلق من القيمة التطورية لهذا العصر الوجدانى ، ولو حدثا نقيس هذه الرواية بهذا المفهوم الأحدث ، لاحتل ذلك المفهوم الشائع عن هذا المرض حتما بما لا تصلح معه هذه الدراسة النقدية أصلا من المنطلق الذى أعلنته : شيوعا وكلاسية .

كل ذلك وغيره يجعل التحفظ واجب ما يكون على بداية هذا النقد ، ورغم التحذيرات والاستطرادات الواردة جنبا الى جنب مع تعريف المرض ، إلاعراض ، هذا التعريف التقليدى ، رغم هذا وذلك فإن سطحية هذا المنطلق وما ترتب عليه لا يخفىان .

لم انى لاحظت لاحقا ، وفاليا ، أن القارىء - للأسف - استمداد صديد للتوقف عند هذه التعريفات التقليدية والقياس عليها ، والقياس بها ، مما يجعل أى استطراد أو تحفظ يتوارى وراء هذه اللفظة الملحة على تقدس مصطلحات علمية تفرض نفسها غرضا مهما قدمنا من تحذيرات أو الحقنا من تحفظات .

بل انى لاحظت أن استقبال كثير من المختصين (من النقاد والروائيين) لئله هذه اللغة الشخصية الوثائقية (والتحليلية النفسية أ) ، هو أوجب وأكثر قبولا من استقبالهم للنقد (النفسى ! ! !) الذى يعتمد أن يتجاوز هذه السميات قصدا .

وقد بلغنى مثل هذا تحديدا عن بعض من استقبل منهم هذا العمل (الشحاذ فى حينه ، نفس هذا العمل الذى علت الآن ، وقد كنت كذلك منذ صدوره) ، أحفظ عليه كل هذا التحفظ ، وقد أكلت لى هذه اللفظة الشاملة على هذا النوع من اللغة الوصفية المتخصصة ، أكد لى ذلك مقارنة فتور استقبالهم لأمال نقدية أخرى كتبها مجاهدا معاندا ، عن محفوظ وغيره ، ومازلت أمتز بها أكثر ، وأنتهى إليها أكثر ، كما أفر بها أكثر ، لكن هذه الدراسة (الشحاذ) ظلت هى ما أوصف به ناقدا ، فكان هذا بعض ما دفنى الى ممريتها فى هذه الهوامش هكذا .

وقد ثبقت أخيرا من خطورة هذا التشويه المحتمل - مهما بدا من اجتهاد وحسن نية - التشويه الناتج عن اختزال الخبرة الى أسماء أمراض وأسماء أمراض ، حين بدأت عملا نقديا مقارنا بين هذه الرواية (مع نقدها هذا) ، وبين مالك الجوزين (إبراهيم أصلان) . مما لامجال لتفصيله ، ولا حتى لأجماله هنا .

(٦) لاحظ أيضا هذه الوثائقية (ليس فيها ليس أو فموش أو التواء ! ! !) الدافعة على ما أزعجنى من هذا النقد لاحقا .

(٧) ما هو هذا الذى هو بيت القصيد ؟ ! ، أن طبيا صديقا لم يشخص المرض ، ودهون من الأمر وذكر أنه لا شيء الجبة ؟ ألا يشعمرنا هذا. أننا فى درس فى كلية الطب نحاول فيه أن نثبه الطلبة أنه لا يجوز الحكم على هذه

الأمراض باعتبارها مرضا ، فننهم في هذه الحال معنى بيت القصيد ١٩ :
أما في هذا السياق النقدي ، فكلا سيدي (سيدي : الذي هو أنا) .

(٨) يكاد هذا النقد - هكذا - ، رغم ما تلى ذلك من استطرادات
وعلامات ، أن يختصر المسألة الى امتحان تشخيصي ، ينجح فيه هذا الطبيب
ويفشل ذاك ، ومع أنه الناقد (الطبيب) تظاهر بالفرح لخطأ التشخيص :
حتى تكون رواية ، إلا أن هذا الموقف لا يعفيه من أن يبدو لايسا منظاره الطبي
المحلب طول الوقت .

(٩) تكرر أنه : « هو كل ذلك » . . ، لا يحل اشكالا متحدبا بهذا
القدر من التناقض والتداخل .

(١٠) يبدو هنا أن ما يهم الناقد ! ! هو الدفاع من مهنته وتخصصه
(طبيا نفسيا !) ، أكثر من أن يقرأ النص ناقدا ، لأنه ليس نقدا بالضرورة
أن نترجم حوار بطل رواية ما الى هذا العرض أو ذاك ، لم نذهب لنحو
بالألظمة على الطبيب (في الرواية) أنه أخطأ التشخيص وسطح النصيحة .

(١١) لم ينتقل الناقد - من نفس المنطق - لينتقد العلاج (بللعنى
الدارج لكلمة نقد) أكثر من تقده للعمل الإبداعي ، ينتقد العلاج الذي نصح
به طبيب الرواية ، وكأنه في « كونستو » مثلا ، « ويدافع في نهاية الإندراسة
من العلاج الذي كان ينبغي أن يأخذه عمر الحمراوى ، ولا يعنى الناقد أنه
تحفظ ضد كل هذا كما ذكرنا)

! (١٢) بالرغم من أن اللواسة تناولت الجنون بطريقة أقل تقليدية مما
تناولت به سالر الأمراض الظاهرة ، إلا أنها استمرت في ذلك البعد الوصفى ،
وتكرار ذكر الأمراض الواحدة تلو الأخرى ، رغم أن حدى محفوظ قد أوضح
المسألة بما كان يمكن أن يتبع للناقد أن يضيف ، ليس فقط الى قراءته
الناقدة ، وإنما أيضا الى معلوماته من الجنون ذاته .

فالخوف من الجنون غير الإعجاب به ، غير مصالحته ومؤانسته ، غير
السباق معه ، وإذا تمادينا في المنطق الوصفى الذى قلعت به اللواسة أصلا
باعتبار أنها وصف لإكتئاب تقليدي ، لكان يمكن أن نواجه ما ذهب إليه الناقد

الطبيب ، بأن ما يميز الاكتئاب الأصيل هو الخوف من الجنون ، أكثر من أى شيء آخر من كل هذه التباديل الرائعة والمكثفة .

(١٣) كذلك حجب الالتزام الوصفى عن الناقد الطبيب أن يفحص أكثر ليتأمل هذا الدلع الذى كان يدفعه عمر الحمزاوى عن نفسه ، كان يدفع من نفسه الموت ، بل يدفع عن نفسه ما هو أشد . فما هو هذا الأشد مما هو فيه ؟

ثم كيف يدفع المكثب عن نفسه الموت ، ونحن الذين نعرف عن المكثب - تقليديا - أنه يمتنى الموت ، حتى ليقتدم على الانتحار ! ! ؟

إن الفوص فى هذه المنطقة لنتملم منها الملائة الحقيقية بين الموت ، والجنون ، فهو النقد الأولى بالدراسة ، ذلك انه يطرح مفاهيم للموت قد تكون تقيض الانتحار ، ثم هو يفتح آفاقا لا بعد ، التى ليس له اسم فعلا ، وكأنه (محفوظ) يذكرنا ضمنا بحتمية احترام هذه المنطقة التى لم تتسم بعد .

(١٤) فهو يسمي هذه المنطقة « الشيء » هكذا بكل تحديد ، لا بد من الشيء أو الجنون ، أو الموت ، وبدلا من أن يطلق الناقد (النفس) الرسالة تفتح بها آفاقه حقيقة وفعلا ، فانه اختزل هذا الشيء الى ما أسماه عرض من أعراض الهوس ، وكالمادة تحفظ تجاه المبالغة فى هذا الاختزال ، الا انه مضى فى شرح هذه الخبرة الصوفية بالفاظ «بنفسية كادت تخلع عنها ووعتها ، ولحشر الشيء الذى ليس كمثل شيء تحت اسم ظاهرة الوجه الآخر للاكتئاب وهو الهوس .

(١٥) وحتى نذكر خطورة ما يسمى النقد النفسى الوصفى بهذه الطريقة ، دعنا نقرأ هذه الفقرة : « بكل هذه الفرحة والنشوة والسعادة دون مبرر » . فإى مبرر يريد هذا الناقد أن يذكره الروائى ، أو أن يعرفه عمر الحمزاوى حتى يبرر له فرحته ونشوته وتوحده مع اللانهاى ؟ هنا يكمن الخطر ، لأن مثل هذا النقد قد يصل به الأمر الى أن يعتبر كل ما لا يفهمه حتى لو كان سميها بشئ الى الكابحد ، أو افقا يتففتح ليتجاوز ، أو وهجا ينتشر ليستكشف ، يعتبر ذلك بلا مبرر ، طالما هو لم يجد له مبررا فى كتبه النفسية ناهيك عن تقاليد الحياة الراقية المادية التى ما أصيب عمر بما أصيب به الا من جراء أنها كانت دائما أبدا ، كلها ، بمبرر .. ، ومبرر دامغ ، ومعروف مسبقا ! !

(١٦) ثم انظر الى ما وصل اليه التفسير الوصفى حين اعتبر أن عمر الحمزاوى قد وصل الى مظاهر الجنون المتأخرة ، حيث فقد بصيرته ، فانكر مرضه ، اذ أبى أن يستشير طبيبا « فيما يجهله » ، ومرة اخرى نرى تحفظا ضنيا حين يعقب هذا الرد من قاعد البصيرة كما اسماء : ردا « بالغ الدلالة في كثير من الأحيان » ، لكن يبدو أنها كانت دلالة لم تكف لتنفى عن عمر هذا التطور الخطر الذى عده « قاعد البصيرة » لجرد انه رفض استشاره طبيب ،

وتكاد نعلم أننا ما زلنا امام طبيب أكثر منا امام نافذ ، هو هو نفس الطبيب الذى حاسب زميله في الرواية على انه اخطأ التشخيص ثم راجع ينتقد علاجه ، ثم هاهو يدمغ بطلنا بفقد البصيرة لجرد انه تجرأ واعتبر ان الطبيب يمكن ان يجهل ما ألم به .

(١٧) وحين يقرأ الطبيب أن عمر يفكر في تفجير اللدة ، يتصور انه عد نفسه اينشتاين مثلا ، وأنه بذلك قد خطى حدوده اذ فكر في المستحيل ، ثم يربط معجزة من هذا الطموح المستحيل بتفجير طاقات عدوانه ، ثم بعد ذلك بانقلاب عدوانه على ذاته ، هكذا بكل بساطة ، وهو يعتبر ذلك التسلسل ادراكا دقيقا ورأيا وغير مألوف ، فنرى محظورا جديدا أوقع نفسه فيه لنفس الأسباب : الالتزام بترجمة الانسان واختزاله الى مرضى وصفى محدود .

ومثل عمر الحمزاوى حين يفكر في تفجير اللدة ، لا يشير أصلا الى ذوة خارج ذاته ، فقد تفجرت اللدة منذ الأرمينات والذى كان قد كان ، لكنه يستشعر داخله هذا الذى ينهار ، أو يوشك على ذلك ، ويريد له أن يكون انهيارا متفجرا بطاقة المفجرة ، لا تحطيمًا وتناثرا في شظايا الضياع ، والمجنون في قمة صراعه مع الموت والحياة يريد أن يستوعب الواقع / المستحيل بأن يصبح سيده ، فما دام التناثر يتقدم حتما ، فالأولى أن يبادر بقبول التفجير ليقوده الى ما يمكن ، فهو الوعى يلتقط تفجر الطاقة ، فان لم تصبح الإرادة سيادة هذه الطاقة ، فهو القتل حيث اندفاع الطاقة بلا مسئولية ليس وراءه الا الايداء والابادة ، ثم ترد هذه الطاقة الملمرة فتشمل الذات ، وكان الانتحار هنا ، خاصة اذا تذكرنا أن عمر كان يدفع الموت ، ويدفع ما هو أشد ، أقول يكون الانتحار هنا تدفيرا ضمن التدفيم الشامل ، أو النكاسا بعد المعجز من التفجير الى املى ، وأيضا المعجز عن القتل بما يعنى التخلص من الآخر الذى يذكرنا بنبضي الحياة .

(١٨) وإذا كانت هذه الترواة قد اختزلت الخبرة الوصفية غير المكررة بكل ما تحمل من دلالات الى بعض مظاهر الهوس الذي يتخلل الاكتئاب ان كان من النوع المختلط ! ! ! ، فانها عادت تختزل هذا الاندواء الوارد مؤخرا: « ان كنت تريدني فلم هجرتني » ، تختزله الى عرض جديد ، ورغم أنه ذكر صراحة وباللفظ : ان الايمان الراسخ كثيرا ما يحى من الهزات والضياغ ، الا ان ذلك كان بعد ان ذكر ان الكاتب انما . . يصف عرضا من امراض المرض ، لا وهو السعى الى التمسك بالايمان هربا من الضياغ « فما سر هذا التناقض الصارخ ؟

احسب أنه لا بد ان يكشف على ما وصل به الالتزام الوصفى من تصف ، حتى اختلط الهروب في التدين ، بالابداع الايماني ، فالأول قد يكون عرضا خاصة اذا أماع ، والثاني هو الابداع المجدد للوجود سعيا الى التناغم مع الكون الاعظم ، ولا يمكن للدراسة التزمت بترجمة المظاهر الى أعراض سطحية بهذه الصورة الا ان تقع في محذور مثل هذا التناقض الذي لا أميل الى اعتباره خطأ بقدر ما ارجح دلالتة على أنه ملقق التزام يصلح ، ضمن كثير من الاستطرادات السابقة واللاحقة ، فسر الناقد الكامن في هذه الدراسة ، بوصاية الطبيب الجاثم على أنفاسه ، العميق لحركته الى درجة أوصلته الى مثل هذا التضارب الظاهر .

(١٩) ويختتم الطبيب دراسته بأن يعتبر نهاية الرواية برصاصة في الكتف أشبه بصلصة الكهرباء القادرة على اعادة المصاب الى صحته ، ورغم احترامى المطلق - طبييا - لهذا النوع من العلاج ، ورغم اجتباره لأكثر الإنسانية وأرق تدخلا في وى المرضى ومسارهم ، فان هذا التشبيه هو قياسى سوء .

ومهما كان انتماء الطبيب كاتب هذه الدراسة إيمان أن كتبها متأثرا بفكرة الصلصة في ذاتها كعلاج مفيق ، فان هذا القياس قد اختزل خبرة نهاية الرواية الى رجة عفوية ، مثلما اختزل مظاهر عديدة طوال الرواية الى أعراض بذاتها . نفس الموقف .

(٢٠) ثم تألى نهاية الرواية بموقف يخفف - قليلا - من وطأة هذا الوصف اللوح ، بما أقرمه أن بداية تطور موقفى النقدي كانت لا بد كامنة في السطرين الأخيرين دون سائر الدراسة .

(٢١) ومن اليديهي أثنى لا آسف على هذه الدراسة أقل الأسف ،
ولا أبرأ منها أدنى التبرؤ ، وإنما أوردتها لتعلن مرحلة تطور تجاوزتها بإصرار :
وإن كنت أعلم يقيناً أن كثيرين لا يرجون من مثلى سواها ، وللهؤلاء أقدم اعتزاري
بهذه الأعمال اللاحقة التي أوردتها في هذه المجموعة وأصراري على التبادي
فيما قد لا يرضى بعضهم أن كان في العمر بقية .

الفهرس

٣	• • • • •	اهـءاء
٥	• • • • •	مقءءمة
٩	• • • • •	ففضان طبقات الوعى رأفء ففما فرفى النائف
٤٩	• • • • •	القتل : بفن مزامى العباءة والءم فى لفالل الف للفة
		ءورات الءفا وضلال الءلوء ملءمة الموء والءءلق « فى
٩١	• • • • •	الءراففش «
١٥٧		ملاءظات : ءول نقء « عزالءفن اسماعفل « لروافة السراب
		قراءة نفسفة : بمفهوم تقلفءى (١٩٧٠) الشءافء ثم قراءة
١٦٧	• • • • •	فى القراءة (هوامش مؤقءة) (١٩٩٠)

رقم الاءءاع ١٩٩١/٨٤٥١

الءرففم الءولف 1 — 2848 — 01 — I.S.B.N. 977

مطابع الءفئة المصرفة العامة للءءاب

هذا الكتاب يشتمل على :

- فيضان طبقات الوعي في « رأيت فيما يرى النائم »
- القتل : بين مفاهى العبارة والدم في « لىالى ألف ليلة »
- دورات الحياة وضلال الخلود : ملحمة الموت والتخلق في « الحرافيش »
- ملاحظات : حول نقد عز الدين إسماعيل لرواية « السراب »
- قراءة نفسية بمفهوم تقليدى (١٩٧٠) « الشحاذ »